

CABILDO

SEMANA SANTA EN MURCIA





Semana Santa en Murcia

CABILDO

SEMANA SANTA EN MURCIA

IN MEMORIAM





+

REQVIESCAT IN PACE

Gabriel Bastida Rodríguez, presbítero





EDITORIAL

CONSEJO DE REDACCIÓN

No deja de ser curioso, aún en las fechas actuales, la escasa consideración o, mejor dicho, el poco interés que ha prestado la investigación artística española a un patrimonio tan rico y extenso como el que forman las colecciones y repertorios textiles que se conservan en las innumerables iglesias españolas y que, lógicamente, se materializa en ese extenso repertorio de prendas y paños litúrgicos destinados a cumplir una determinada y especialísima función cultural...

Con este elocuente párrafo se prologaba hace casi veinte años *La magnificencia del culto*, relevante estudio donde por vez primera se ponía de relieve, entre otras, el papel de las cofradías en la configuración de las formas litúrgicas. Ciertamente es a través del ceremonial y sus ornamentos donde se constituye la impronta física de una estética asociada a las procesiones: estampa de una tierra que ve germinar sus cortejos a través de las serpenteantes filas de sus penitentes. Así, se desgrana el ritual por las calles atribuyendo la impronta de sus colores, la variedad de las formas de sus túnicas, al espejo arquetípico en el que se concretan cada una de ellas. Tronco común del atuendo desde el que se dibuja la impronta de cada cofradía; perfil trazado que se simboliza, convertido en emblema, en la efímera apariencia del rito transcendente.

Así, desde aquel alegato sensible hacia el patrimonio textil, que identifica a un pueblo con sus más emotivas tradiciones (con los calificativos de *coloraos* o *las colas*), brota esta nueva edición de *Cabildo*; discurso de clausura para una narración donde la memoria de la cámara fotográfica testimonia el quehacer histórico del documento. Fuentes donde se recogen las realidades transitorias de las procesiones; luz que contempla el aderezo del penitente con la veneración de una estética sacra; espacio donde idiosincrasia y personalidad se ligán como evidencia cultural. La silueta velada de los penitentes, convertidos en oración secreta hacia lo intangible, se construye a través de pinceladas tomadas de los maestros clásicos del Arte; espacio artesanal y escénico del taller desde donde se refracta la óptica de unos hábitos reconstruidos para el porvenir.

El paño dormido durante un año en los arcones retorna a la eventualidad de su existencia, efímera en suma, aportando el color que viste las calles de una metáfora silente: retrato estático de una identidad genuina que se constituye en altar para el transitar sobrio de sus titulares. Y es que difícilmente se comprenderá nuestra identidad sin el atractivo potente del ceremonial: activación de lo sacro donde las túnicas penitenciales se revelan como humeral donde se alzan las tradiciones más íntimas. Negativo doblado donde dormitan las ilusiones de unas nuevas palmas blancas y el latido anónimo de un antifaz desconocido. Por ello, no podía entenderse esta edición sin la consagrada rotundidad de unas páginas vestidas con la impregnación apócrifa de esta *especialísima función cultural*. Velo litúrgico donde Murcia se enfunda con el recuerdo solemne de sus mayores: aquellos que legaron las túnicas como testigo de una identidad que no debe olvidarse.



Queridos cofrades:

Os ruego que aceptéis mi atrevimiento si os digo que no vamos a repetir la historia, me refiero a eso de *otra Semana Santa más*, no, porque me gustaría que coincidiéramos todos en decir *una Semana Santa nueva*, renovada en todos los aspectos internos, en lo que afecta al ser de la misma y a cada uno de nosotros. Vayamos a los orígenes y escuchemos al mismo Jesús, acerquémonos al que vino a nuestro mundo para dar testimonio de la verdad, para dar a conocer la sabiduría y la gracia de Dios, para manifestarnos nuestra condición de hijos de Dios y herederos de la vida eterna. Con sus propias palabras lo entenderemos mejor: *Yo he venido para que tengan vida y la tengan en abundancia* (Jn 10,10); prestad atención a sus palabras cuando está en el juicio de Pilatos, *para esto he venido al mundo, para dar testimonio de la verdad. Todo el que es de la verdad escucha mi voz* (Jn 18,37). Dos cosas se destacan: que Él es la Verdad y que es el Señor de la Vida. Es cierto que leyendo los Evangelios iremos completando la grandeza de Jesucristo, que fue capaz de dar la vida por nosotros. Pero este año nos detendremos en su corazón misericordioso, en el amor tan grande y tan profundo que Dios nos tiene, *un amor que no decae, que siempre aferra nuestra mano y nos sostiene, nos levanta, nos guía*, como dice el Papa Francisco.

La Iglesia, heredera, continuadora de su vida y de su misión, de su testimonio y de sus obras de salvación (Cfr. CCE, *Testigos del Dios Vivo*, 10-11), renueva siempre el dinamismo evangelizador que viene del Señor y que es en el mundo signo de su presencia. Todos nosotros somos signo de su presencia cuando somos capaces de perdonar, de ser misericordiosos, de tenderles la mano a los más desfavorecidos. Vosotros mismos, queridos cofrades, sois signos de la presencia de Jesús cuando, como cofradía, habéis salido al encuentro de los pobres para ayudarles con caridad cristiana; sois signo de la presencia del Señor cuando ayudáis a los que os rodean a salir de las tristezas para agarrarse al corazón de Dios; vosotros mismos sois presencia viva del Señor cuando tenéis en cuenta las obras de misericordia en vuestra vida: dando de comer la hambriento, de beber al sediento, cuando vestís al desnudo o cuando enseñáis al que no sabe... Las cofradías tenéis vuestra razón de ser cuando hacéis presencia de Dios en las ciudades, pueblos y barrios, por sus calles y plazas; cuando hacéis visible al Invisible, desde la propia procesión, hasta los signos de caridad.

Mi deseo es saludaros en estos días tan especiales de Cuaresma y Semana Santa, pero también pretendo despertar el rescoldo de la fe que está en lo hondo de vuestro ser y para que actualicéis la confianza en Dios, que esto es algo real y posible, no por nuestros méritos, sino por la gracia de Dios, que es paciente. Así lo expresa el Papa: *Dios es paciente con nosotros porque nos ama, y quien ama comprende, espera, da confianza, no abandona, no corta los puentes, sabe perdonar. Recordémoslo en nuestra vida de cristianos: Dios nos espera siempre, aun cuando nos hayamos alejado. Él no está nunca lejos, y si volvemos a Él, está preparado para abrazarnos*. Podemos tener el privilegio de ser los protagonistas de la parábola del nuevo hijo pródigo, con la seguridad de saber que el corazón de Dios no ha cambiado.

Le pido a Nuestro Señor Jesús crucificado que os de fortaleza y os cuide en medio de todos los acontecimientos de la vida; que os proteja en la vida personal y en la familiar, en el trabajo y en el ocio, en la salud y en la enfermedad, en la vida y en la muerte, en este mundo y en la esperanza de la vida eterna. Especialmente le pido a Nuestro Señor que no tengáis miedo nunca, porque si os mantenéis cerca de Él os renovará en la alegría.

Termino con un ruego: que sepáis tener la valentía de confiaros a la misericordia de Jesús, de confiaros en su paciencia, de refugiarnos siempre en las heridas de su cuerpo; que sepáis dar las razones de vuestra alegría, las que os han venido como consecuencia de la experiencia del encuentro con Cristo; que os dejéis aferrar por la propuesta de Dios, que siempre es una caricia de amor. Para Dios no somos números, somos importantes, es más, somos lo más importante que tiene; aun siendo pecadores, somos lo que más le importa, nos decía el Papa Francisco. Explicadles a los vuestros, a los de cerca y a los de lejos, especialmente a los desesperanzados, que todo puede rehacerse desde el amor de Dios si actúas con sinceridad. Los planes, los proyectos, las aspiraciones sublimes, no valen de nada, si no arde en nuestros corazones el fuego del amor de Dios, si no vivimos del todo poseídos por su amor.

Queridos cofrades, ¡mucho ánimo! Trabajad con ilusión para hacer una cofradía que sea modélica, una familia, un tesoro. Que Dios os bendiga en este año y os conceda la gracia de ser tan misericordiosos, como Nuestro Señor.

+ José Manuel Lorca Planes
Obispo de Cartagena



MARÍA, MADRE DE MISERICORDIA

¿Cuánto tenemos que imitar a nuestra Madre? Definitivamente mucho, una mujer llena de paciencia y de amor, que con su obediencia incorruptible y su inigualable entrega a Dios nos invita cada día a ser fieles al Señor, buscando en todo momento la paz y el perdón, pero sobre todo la pureza del alma, a través del corazón misericordioso y de la entrega constante en la oración.

María es la mujer por excelencia de la humanidad; así lo manifiesta la constitución *Lumen Gentium* en el capítulo VIII: María resplandece como modelo de virtudes para toda la comunidad de los elegidos. *Ella es el camino del perdón. Por eso nos conduce a la Eucaristía. Es también llena de gracias, de toda la gracia que necesita para ser la Madre de Dios.*

La gran misericordia del Verbo se hace hombre al calor del corazón de la Virgen María, por obra del Espíritu Santo; por ello María es la Madre de la Misericordia.

La misericordia nos tiene que llevar a la acción. María, Madre Misericordia, es una mujer de acción y por todo ello todos los cristianos tienen que mostrarse al mundo como hombres y mujeres de acción. El Espíritu servicial de Nuestra Madre y su inigualable ternura, le permitieron sentir en carne propia la desesperación de los anfitriones cuando el vino se terminó en aquella boda de Caná de Galilea. María inmediatamente entra en acción y pide a Jesús hacer frente a esa situación, estando consciente que esto significaba precipitar el poder y la hora de su hijo, pero su fe y su confianza plena en Dios le hicieron sentir en aquel momento que era lo correcto.

Como dice el Papa Francisco: *La misericordia divina es una gran luz de amor y ternura, es la caricia de Dios sobre las heridas de nuestros pecados. Es algo difícil de comprender, que no borra los pecados, porque lo que borra los pecados es el perdón de Dios. La misericordia es el modo con que Dios perdona.*

Si no hay misericordia, no hay amor y si no hay amor ni misericordia, no hay santidad. La misericordia es fruto del amor. El amor todo lo puede todo lo perdona.

En María triunfa la misericordia. Por eso es, privilegiadamente asunta al cielo en cuerpo y alma coronada como Reina de la Misericordia. Es la Virgen del amor, Ella puede llenar ese amor verdadero, nuestro corazón para que sea más semejante al Suyo y al de su Hijo Jesucristo. Sólo hay que pedírselo. Nuestras familias necesitan de la misericordia, que se reviste de paciencia y fe. Aprendamos a ser misericordiosos, a conversar, a ser comprensibles, a dedicar tiempo a quienes tenemos cerca, a amar a nuestros padres, a nuestros hijos.

Estamos hechos del mismo barro, nadie es mejor que otros, estamos en la búsqueda constante de que Dios nos haga diferentes. De eso se trata. Que la misericordia se haga presente entre esposos, entre padres e hijos y viceversa.

Con la ayuda de María, empecemos a perdonarnos nosotros mismos. Así como Ella misma se perdonó de haber extraviado a Jesús en el templo, nosotros también lo hemos extraviado en algún momento de nuestra vida y es necesario buscar el perdón de Dios.

Que María, Madre Misericordia, nos ponga en el corazón de la certeza de que somos amados por Dios, de que todo tiene sentido cuando aceptamos con un sí definitivo lo que el Señor quiere con nuestra vida, es abandonarse plenamente en sus planes, es dejarse guiar por Él, es aceptar su misericordia y hacerla viva en nuestro diario vivir, todos somos importantes para Dios, que este año de la Misericordia nos fijemos en Nuestra Madre la Virgen María que es el camino para llegar a Dios.

Muchas veces decimos que somos laicos comprometidos y cuando la Iglesia nos llama, no acudimos y esquivamos las responsabilidades, respondiendo siempre ¡No tengo tiempo! Aprendamos de María a no poner excusas, ni horas, ni condiciones. Que sea todo al tiempo de Dios.

Que esta Semana Santa vivamos nuestra fe en la Pascua de Jesús, recordando los pasajes bíblicos en los que revela la Pasión, Muerte y Resurrección, y que intensifiquemos nuestro trabajo y esfuerzo en la ayuda a los más necesitados, como son las obras sociales de nuestras cofradías.

Daros las gracias por el esfuerzo y el trabajo que hacéis por nuestra Semana Santa, que sigáis con la misma ilusión y entrega, engrandeciendo cada vez más nuestra Semana Santa.

Ramón Sánchez-Parra Servet
Presidente del Cabildo



MURCIA Y SU SEMANA SANTA

Murcia, tierra peculiar de tradiciones centenarias, sede artística de nuestra fe y capital de grandes hitos culturales. Tierra de luz y de color, de aromas y de sentimientos, que en estos días resurge del silencio cuaresmal para anunciar a los murcianos la pasión, muerte y resurrección de Cristo con voces roncadas de auroras, toques de burla y saetas de silencio.

Como un reloj puntual, la primavera que dota a Murcia de esa luz especial se abre paso y junto al aroma del azahar, que como un incensario bendice nuestras calles, acarician las imágenes esculpidas por insignes escultores de nuestra tierra que han consagrado en obras de devoción los más elegantes signos de sufrimiento.

Una ciudad que se entrega a su Semana de Pasión, donde la generosidad de los murcianos se encarna en los caramelos, habas, huevos y monas que se entregan en cada cortejo procesional. Una ciudad que escribe su historia en extensas páginas ocupadas por las palabras fe, cultura y devoción.

Desde el Viernes de Dolores hasta el Domingo de Resurrección, los más entrañables y castizos barrios de nuestra Murcia y las principales calles del centro se convierten en el escenario ideal de unas catequesis itinerantes en las que Salzillo, con su gubia, ha marcado la celebridad de nuestra Semana Santa.

Una puesta en escena de verdaderos museos andantes, que cada año acoge a más turistas que quieren conocer la grandeza de la Semana de Pasión murciana. Una fecha para el reencuentro y el recuerdo, para la fe y la devoción. Fechas de preparativos, que en el seno de cada cofradía, genera vínculos de comunión entre todos los cofrades.

Nuestra Semana Santa no tendría sentido si no estuviera impregnada de ese carácter y de esos hábitos que nos son propios, pues la idiosincrasia de nuestra Semana de Pasión es lo que la hace única e irrepetible. Todo, absolutamente todo, es propio de nuestra tierra, desde la vestimenta de los estantes o la forma de portar los tronos, hasta en el anacronismo representado en la popularidad de muchas imágenes de los misterios barrocos de cada una de nuestras cofradías.

Es difícil, para todos los que sentimos ese amor y esa pasión por Murcia, olvidar aquellas vivencias que quedan reflejadas en nuestra mente de cuando éramos niños y con ilusión recibíamos un caramelo u observábamos sorprendidos la habilidad de los estantes para portar los pesados tronos. Hoy, ese recuerdo se reproduce en mí pero al otro lado de la escena. Me anima observar la cara de ilusión de los niños cuando reciben caramelos y me alegra saber, que nuestra Semana Santa tiene una garantía de vida infinita de manos de aquellos niños y jóvenes que cada vez son más numerosos en las cofradías y hermandades de Murcia, aprendiendo un verdadero modo de vida.

Deseo que vivamos esta Semana Santa como especial, que disfrutemos del ambiente único de la mañana de Viernes Santo o miremos cientos de años atrás al ver pasar el Cristo de la Sangre por el Puente Viejo queriendo abrazar a Murcia. Disfrutemos de un barrio que clama al Señor del Malecón y de la elegancia del Cristo de la Esperanza que agoniza en San Pedro. Amparo para los murcianos que en la Caridad acoge una de las noches más murcianas. Silencio de Fe, de Rescate, de Salud, de Yacente y de Refugio que en el Retorno de la noche nos acerca al Santo Rosario para contemplar la Angustia del Sepulcro con la Misericordia de un Cristo que resucitará en la jubilosa mañana del Domingo desde el barrio de Santa Eulalia.

Sigamos trabajando y construyendo nuestra cultura y nuestras tradiciones sobre los pilares más vigorosos de nuestra fe y de nuestra historia. Disfrutemos de esta Semana Santa esplendorosa en hermandad y de una Murcia orgullosa de sus raíces. Una ciudad que vive con emoción el desarrollo de su semana grande y se echa a la calle para palpar el ambiente que rebrota y parece resucitar una Murcia pretérita y barroca, una Murcia cofrade.

José Francisco Ballesta Germán
Alcalde de Murcia



DOMINICA RESURRECTIONIS

*In illo tempore: Maria Magdalene,
et Maria Jacobi, et Salome emerunt
aromata, ut venientes ungerent Jesum.*

*Et valde mane una sabbatorum, veniunt
ad monumentum, orto jam sole. Et dicebant
ad invicem: Quis revolvat nobis lapidem ab
ostio monumenti? Et respicientes viderunt
revolutum lapidem. Erat quippe magnus
valde. Et introeuntes in monumentum
viderunt juvenem sedentem in dextris,
coopertum stola candida, et obstupuerunt.*

*Qui dicit illis: Nolite expavescere: Jesum
quaeritis Nazarenum, crucifixum: surrexit,
non est hic, ecce locus ubi posuerunt eum.*

*Sed ite, dicite discipulis ejus, et Petro,
quia praecedit vos in Galilaeam:
ibi eum videbitis, sicut dixit vobis.*

Liber Usualis





Quiparo

Viernes de Dolores

Venerable Cofradía del Santísimo Cristo del Amparo y María Santísima de los Dolores







Sábado de Pasión

Cofradía del Santísimo Cristo de la Fe

AD VESPRAS

*Vexilla Regis prodeunt:
Fulget Crucis mysterium,
Qua vita mortem pertulit,
Et morte vitam protulit.*

*Quae vulnerata lanceae
Murcone diro, criminum
Ut nos lavaret sordibus,
Mana vit unda et sanguine.*

*Impleta sunt quae concinit
David fideli carmine,
Dicendo nationibus:
Regnavit a ligno Deus.*

*Arbor decora et fulgida,
Ornata Regis purpura,
Electa digno stipite
Tam sancta membra tangere.*

*Beata, cuius brachiis
Pretium pependit saeculi:
Statera facta corporis,
Tulitque praedam tartari.*

*O CRUX AVE, SPES UNICA,
Hoc Passionis tempore
Piis adauge gratiam,
Reisque dele crimina.*

*Te, fons salutis Trinitas,
Collaudet omnis spiritus:
Quibus Crucis victoriam
Largiris, adde praemium.*

Amen.

Liber Usualis







Caridad

Sábado de Pasión

Muy Ilustre y Venerable Cofradía del Santísimo Cristo de la Caridad





AD VESPRAS

*Te lucis ante terminum,
Rerum Creator, poscimus,
Ut pro tua clementia,
Sis praesul et custodia.*

*Procul recedant somnia,
Et noctium phantasmata:
Hostemque nostrum comprime,
Ne polluantur corpora.*

*Praesta, Pater piissime,
Patrique comprar Unice,
Cum Spiritu Paraclito,
Regnans per omne saeculum.*

Amen.

Liber Usualis



Esperanza





Domingo de Ramos

Pontificia, Real y Venerable Cofradía del Santísimo Cristo de la Esperanza y
María Santísima de los Dolores y del Santo Celo por la Salvación de las Almas



Perdón



Lunes Santo

Real, Ilustre y Muy Noble Cofradía del Santísimo Cristo del Perdón



Resate

Martes Santo

Hermanidad de Esclavos de Nuestro Padre Jesús del Rescate y María Santísima de la Esperanza



FERIA TERTIA MAJORIS HEBDOMADAE

*In diebus illis: Dixit Jeremias: Domine, demonstrasti
mihi, et cognovi: tunc ostendisti mihi studia eorum.
Et ego quasi agnus mansuetus, qui portatur ad victimam:
et non cognovi quia cogitaverunt super me consilia,
dicentes: Mittamus lignum in panem ejus, et eradamus
eum de terra viventium, et nomen ejus non memoretur
amplius. Tu autem Domine Sabaoth, qui judicas juste, et
probas renes et corda, videam ultionem tuam ex eis: tibi
enim revelavi causam meam, Domine Deus meus.*

Liber Usualis







Martes Santo

Pontificia, Real, Hospitalaria y Primitiva Asociación del Santísimo Cristo de la Salud



Salud







Sangre

A photograph of two individuals in traditional Spanish penitential attire, known as 'cofrades'. They are wearing long, flowing red robes and tall, pointed red hoods (capirote) that completely obscure their faces. The person on the left is holding a tall, thin red candle in a brass holder. The person on the right is holding a small, ornate object, possibly a cross or a relic. The background is dark, and the lighting is dramatic, highlighting the red of the robes and the flame of the candle.

Miércoles Santo

Real, Muy Ilustre, Venerable y Antiquísima Archicofradía
de la Preciosísima Sangre de Nuestro Señor Jesucristo





FERIA QUARTA MAJORIS HEBDOMADAE

Hæc dicit Dominus Deus: Dicite filiae Sion: Ecce Salvator tuus venit: ecce merces ejus cum eo. Quis est iste, qui venit de Edom, tinctis vestibus de Bosra? Iste formosus in stola sua, gradiens in multitudine fortitudinis suae. Ego, qui loquor justitiam, et propugnator sum ad salvandum. Quare ergo rubrum est indumentum tuum, et vestimenta tua sicut calcantium in torculari? Torcular calcavi solus, et de gentibus non est vir mecum: calcavi eos in furore meo, et conculcavi eos in ira mea: et aspersus est sanguis eorum super vestimenta mea, et omnia indumenta mea inquinavi. Dies enim ultionis in corde meo, annus redemptionis meae venit. Circumspexi, et non fuit qui adjuvaret: et salvavit mihi brachium meum, et indignatio mea ipsa auxiliata est mihi. Et conculcavi populos in furore meo, et inebriavi eos in indignatione mea, et detraxi in terram virtutem eorum. Miserationum Domini recordabor, laudem Domini super omnibus, quae reddidit nobis Dominus Deus noster.

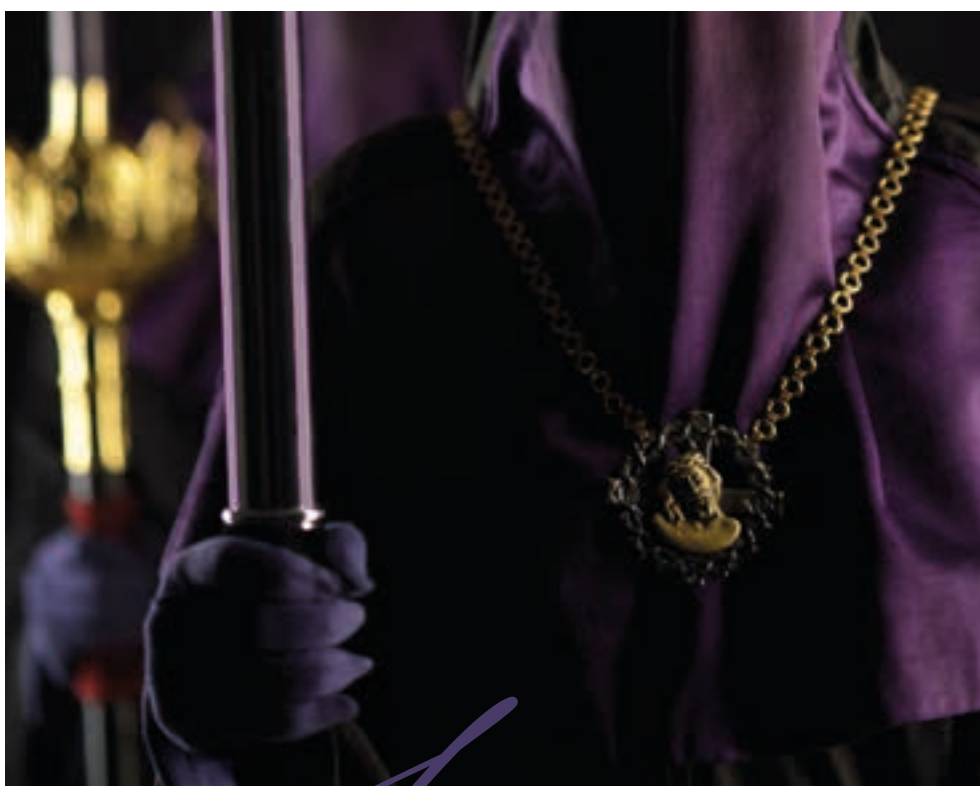
Liber Usualis

A

PERP

REI MEA

DE
PTUAM
MORIAM



Silencio



Jueves Santo

Cofradía del Santísimo Cristo del Refugio

Jesús



A person wearing a long blue robe and a tall, pointed blue hood. They are holding a lit candle in their right hand, which is raised towards the top of the hood. The person is standing against a dark background.

Viernes Santo

Real y Muy Ilustre Cofradía de Nuestro Padre Jesús Nazareno







Viernes Santo

Real, Muy Ilustre y Venerable Cofradía de Servitas de María Santísima de las Angustias





Servitas




Sepulcro





Viernes Santo

Real y Muy Ilustre Cofradía del Santo Sepulcro de Nuestro Señor Jesucristo



Cum autem sero factum esset, venit quidam homo dives ab Arimathæa, nomine Joseph, qui et ipse discipulus erat Jesu: hic accessit ad Pilatum, et petiit corpus Jesu. Tunc Pilatus jussit reddi corpus. Et accepto corpore, Joseph involvit illud in sindone munda, et posuit illud in monumento suo novo, quod exciderat in petra. Et advolvit saxum magnum ad ostium monumenti, et abiit. Erant autem ibi Maria Magdalene, et altera Maria, sedentes contra sepulchrum. Altera autem die, quæ est post Parasceven, convenerunt principes sacerdotum et pharisæi ad Pilatum, dicentes: Domine, recordati sumus, quia seductor ille dixit adhuc vivens: Post tres dies resurgam. Jube ergo custodiri sepulchrum usque in diem tertium: ne forte veniant discipuli ejus, et furentur eum, et dicant plebi: Surrexit a mortuis: et erit novissimus error pejor priore. Ait illis Pilatus: Habetis custodiam, ite, custodite sicut scitis. Illi autem abeuntes, munierunt sepulchrum, signantes lapidem, cum custodibus.

Vulgata: Mateo (Cap. 27, 57-66)





Misericordia



Viernes Santo

Cofradía del Santísimo Cristo de la Misericordia





Yacente





Sábado Santo

Cofradía del Santísimo Cristo Yacente y Nuestra Señora de la Luz en su Soledad





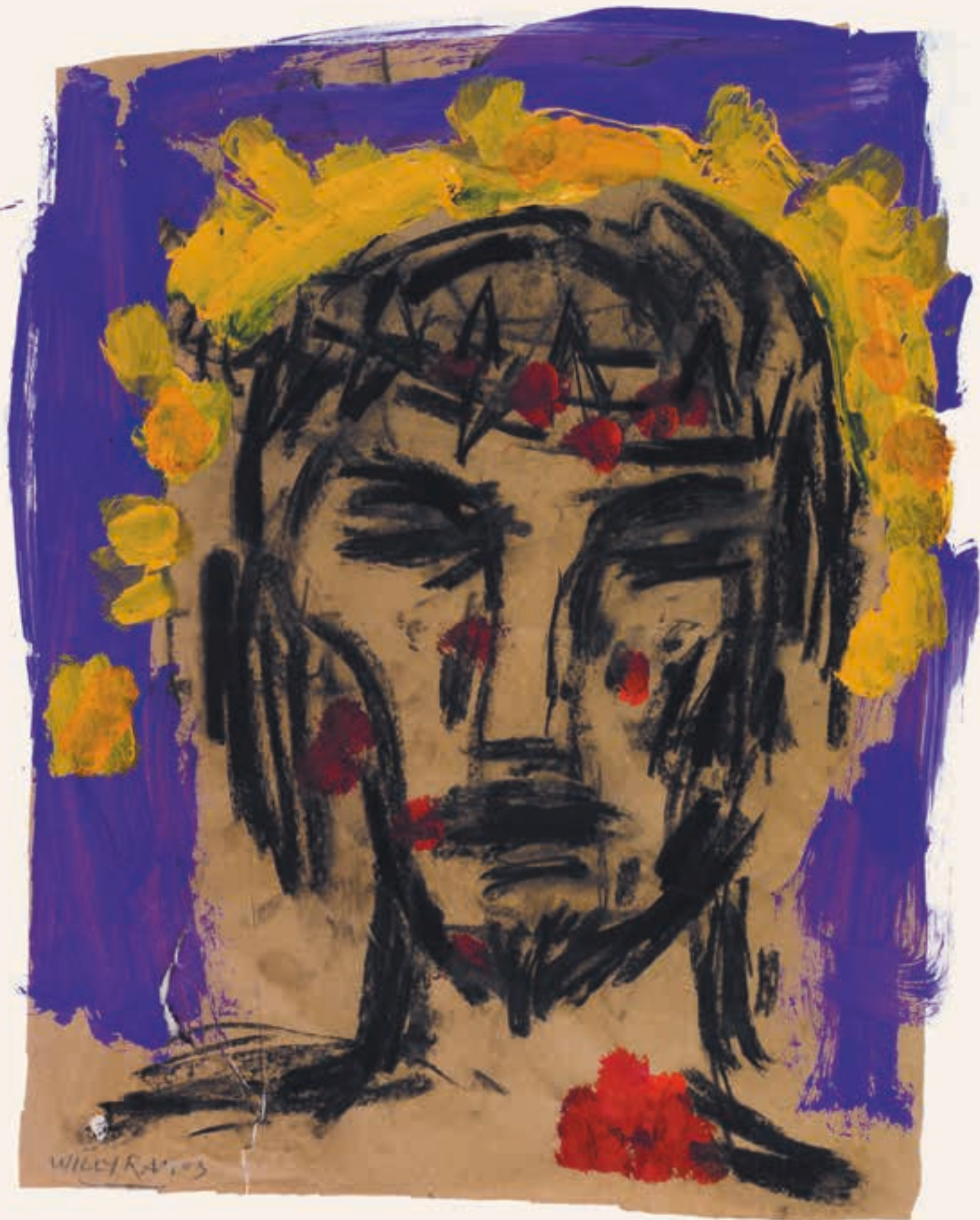


Resucitado



Domingo de Resurrección

Real y Muy Ilustre Archicofradía de Nuestro Señor Jesucristo Resucitado



MURCIA SEMANA SANTA 2016

HOLY WEEK / SEMAINE SAINTE / KARWOCHÉ DECLARADA DE INTERÉS TURÍSTICO INTERNACIONAL



Identidad levantina y procesiones

José Alberto Fernández Sánchez

La fuerza expresiva de las procesiones murcianas radica, al margen de su innegable interés artístico, en la rotunda singularidad de sus ritos y costumbres; estos aspectos, ligados al entorno levantino en el que surgieron, conforman un panorama identitario cuyas resonancias convierten a la celebración de su Semana Santa en una celebración única: auténticamente singular dentro del ámbito cultural hispánico.

The expressive strength of the Murcia Easter processions originates not only from their evident artistic interest but also from the amazing singularity of their rites and traditions. These aspects are linked to the eastern surroundings where they came from and they form an iconic panorama whose resonances turn the celebration of Easter into a unique celebration. It is authentically extraordinary within the Hispanic cultural world.

La presencia de destacados literatos en la Semana Santa de Murcia, desde las décadas finales del siglo XIX hasta las primeras del siguiente, permite abordar la problemática de las procesiones desde una perspectiva cultural. La adecuación de los cortejos en esos años a unos valores estéticos contemporáneos acentúa el interés por analizar sus pormenores desde una perspectiva que ponga en contacto sus fundamentos con la identidad regional. Ciertamente, se trata de una cuestión compleja dado el carácter voluble del término *levantino* y su adscripción a un ámbito geográfico difuso circunscrito, ante todo, a los actuales territorios de la comunidad murciana y Alicante, pero con ramificaciones tanto en el sur de la provincia albaceteña como en el norte almeriense. De modo que conviene, primeramente, identificar tales referencias culturales favoreciendo el encuadre documental del asunto.

La zona cuenta con localidades que consolidaron desde las décadas intermedias del *ochocientos* procesiones de gran personalidad y acusados rasgos propios. Lo más llamativo de todo ello es la distinción estética tan marcada entre unas y otras, siendo particularmente representativas las evoluciones acaecidas en Murcia, Cartagena o Lorca: pese a encuadrarse en un mismo espacio geopolítico sus diferencias han dado lugar a modelos dispares. Pese al peso de tales idiosincrasias conviene valorar ahora las señas de identidad compartidas que, ante todo, revelan la preeminencia del grupo social que las sustentó; una mentalidad burguesa que, desde criterios autóctonos y regionalistas, encauzó el fenómeno hacia derroteros discrepantes.

La literatura constituye un aliciente para el estudio de la época; ofrece relevantes elementos de juicio para abordar con solvencia la problemática regional y sus condicionantes estéticos. En referencia a *lo levantino* Azorín ya recogió sus singularidades, marcadas por la pervivencia de dos asuntos angulares que la delimitan: de una parte, la continuidad del *misterio fatalista* propio de la cultura íbera aquí asentada y, por otro, las raíces musicales autóctonas. En *Las Memorias de un Pequeño Filósofo* enlaza ambos conceptos reivindicando la raigambre oriental de la religiosidad levantina, enfatizando con ello la presencia secular de un misticismo primitivo que permanece en el subconsciente colectivo¹.

1. Azorín atribuye a los habitantes del Cerro de los Santos y del Monte Arabí una ascendencia *asiática* al hablar de sus esculturas y aún del carácter *melancólico y soñador* que estas pervivencias de *los valles del Ganges e Indo* habían dejado entre sus gentes. Véase MARTÍNEZ RUIZ "AZORÍN", J., *Las Confesiones de un Pequeño Filósofo*, Madrid, Espasa Calpe, 1990: págs. 102 y 103. Pero no va a ser el único caso que vincule esta ascendencia *oriental* pues, desde las décadas centrales del XIX, los propios extranjeros advierten que *nada hay en España más moro que la procesión de la mañana de Viernes Santo en Murcia*. Por paradójico que pueda parecer este vínculo pretende resaltar la tradicional práctica de la escultura policromada como herencia islámica. Véase al respecto BELDA NAVARRO, C., *Marcel Dieulafoy y la estatuaria policroma española en Homenaje a Marcello Faggiolo*, Roma, 2014 (en prensa).

Aunque parezca forzada esta teoría varios son los autores que se sirven de ella para argumentar el sustrato definitorio de la Semana Santa. El hispanista Walter Starkie, siguiendo las huellas literarias de Gabriel Miró, descubre con asombro la *belleza arcaica* de los cantos levantinos singularmente enraizados a través del protagonismo de las hermandades *de la aurora*. Ciertamente, se trata de un elemento arraigado en buena parte de esta área geográfica contando con especial vínculo en las vegas media y baja del Segura. Este despliegue de una piedad musical popular, preferentemente ligada a las jornadas centrales de la Pasión, favorece la cohesión ritual del área. Pese a su peculiar dispersión semántica (*auroros* en Murcia, *despertadores* en el Altiplano, *cantores de la Pasión* en Orihuela, *rezaores* en Lorca) todas insisten en un origen equivalente así como en cualidades sonoras definitorias².

Se trata en consecuencia de una forma cultural que, partiendo de un mismo tronco, encuentra en cada lugar su propia autenticidad sin dejar de conformar por ello una seña genérica de *lo levantino*. No es el momento de profundizar en dichos distintivos pues, en lo fundamental, interesa meramente su adscripción geográfica y su inclusión fundamental dentro de los rituales de la Semana Santa.

En una carta remitida en 1926 por Miró a su amigo Jorge Guillén le manifiesta su pesar ante su ausencia durante la *semana litúrgica* murciana³. Esta circunstancia, unida a la habitual asistencia de otros relevantes escritores como el malagueño Salvador Rueda o el madrileño Eugenio Noel, relata la relevancia de los cortejos a lo largo de los primeros lustros del siglo: objeto de interés para aquellos intelectuales que conocieron de primera mano sus celebraciones. Es precisamente Miró quien lo testimonia reiteradamente, concediendo protagonismo excepcional al *leitmotiv* procesional por excelencia: la escultura. La *Novela de Oleza* supone, en efecto, una monumental plasmación de la relación antagónica de la sociedad moderna con la contemporánea, interpretada a través del arte escultórico local. Pese al interés inequívoco de esta cuestión, ampliamente desarrollada en recientes estudios⁴, interesa insistir ahora en la dimensión social de los cortejos.

El escritor Leopoldo Ayuso le atribuye a Azorín una buena síntesis de esta problemática al contrastar las dos cimas representativas de la celebración pasionaria hispánica: *Para lujo, para fastuosidad, Sevilla. Para sentir lo bello, para admirar el Arte, la procesión de Viernes Santo en Murcia*⁵. Ciertamente, esta valoración alienta la conceptualización de los cortejos como auténticos museos callejeros pero, además, enfatiza la relevancia de Francisco Salzillo como artífice de un conjunto de pasos sin parangón. El propio Eugenio Noel, aún retratando las manifestaciones hispalenses, no puede dejar de recordar a ...*Salzillo, asombroso prodigio de genio creador, sin que haya nada semejante a que compararle...*⁶. Ciertamente se trata de un hecho elocuente: el escultor contó entonces, gracias a sus *pasos* para la cofradía de Jesús Nazareno, con una notoriedad internacional cuya fama bien atestiguan las tempranísimas colecciones fotográficas de la universidad de Lovaina o los reportajes cinematográficos, también pioneros, de los hermanos Lumiere.

Y no es una cuestión que proceda obviar dado que, además, las procesiones constituían un espectáculo estético cuyos ecos decadentistas están fuera de toda duda al observar asombrosos paralelismos con el gusto europeo coetáneo. En efecto, la decoración abigarrada de flor contrahecha de los pasos entre otras decoraciones sirvió como réplica a las cargadas atmósferas artificiales propugnadas por los *À rebours*. Para sus partidarios, el interés del Arte no era sino despertar una auténtica *enfermedad artística*, un *misticismo estético*, a través de estos excesos suscitados por *la perfección más elevada*⁷. Nuevamente, Miró certifica la adhesión a tales postulados internacionales, aún los de un grupo cultural tan elitista como el liderado por Huysmans. Así convierte a

2. STARKIE, W., *In Memoriam Carlos Ruiz-Funes y Amorós sombrero, mecenas, humanista. Algunos recuerdos murcianos. 1944-1945 en Auroros y Animeros de la Región de Murcia. Tesoros Vivos de la Humanidad*, Murcia, C.A.R.M., 2007: págs. 609-615.

3. RUIZ-FUNES, M., *Nota al pie de página* en MIRÓ, G., *El obispo leproso*, Madrid, Cátedra, 1999: pág. 262.

4. Ocupa un destacado capítulo de la tesis doctoral de FERNÁNDEZ SÁNCHEZ, J.A., *Estética y Retórica de la Semana Santa Murciana; El Periodo de La Restauración como Fundamento de las Procesiones Contemporáneas*, Murcia, Editum, 2014: pp.139-180.

5. *Diario "El Tiempo"*, Murcia, viernes 25 de marzo de 1921.

6. NOEL, E., *Semana Santa en Sevilla*, Sevilla, Espuela de Plata, 2009: pág. 484.

7. ECO, U., *Historia de la Belleza*, Milán, Random House Mondadori, 2004: pág. 342.

María Fulgencia, una de las protagonistas de *El obispo leproso, en loca de amor*: irrefrenablemente atraída, enfermando a causa de ello, por el ángel salzillesco de La Oración del Huerto⁸. Esta mentalidad obsesiva hacia el arte procesional ilustra hasta qué punto el fenómeno excedió los limitados ambientes locales, colándose a través de la literatura en las selectas esferas intelectuales.

Al convertirse Murcia en referencia de las celebraciones pasionistas españolas se desata una consecuente secuencia de pasajes literarios que alertan sobre otra de las cuestiones de identidad más sugerentes: las concomitancias de esta Semana Santa con la naturaleza, lo primaveral y la sensorialidad. Es el poeta Salvador Rueda quien presenta en 1902 una brillante visión de Murcia trocada en *Jerusalén simbólica*; a través del protagonismo escultórico se obra el *milagro artístico* que altera la realidad profana convirtiéndola en ensoñación. La simple contemplación de *esas caras milagrosas* [las de las imágenes] y el recuerdo bucólico de los entrañables huertos de palmeras le inspiran *Palmas y esculturas*, donde la ciudad se troca en sujeto activo de una representación trascendente⁹.

Esta inefable configuración de la urbe como espacio para *las ceremonias que la humanidad dedica al Hombre de corazón más tierno que hubo en el mundo* sirve para plasmar un hábitat agrario contrapuesto a la *ciudad-factoría*, industrial en suma, esbozada por Dickens. Se trata de la proyección de un paradigma bucólico frente a la realidad contemporánea; así, los valores campesinos invaden las calles durante la semana de Pasión a través de los cantos referidos de *la aurora* o de la pintoresca indumentaria de sus nazarenos *estantes*¹⁰. El resultado es un efecto netamente sensorial, primaveral, cuyos condicionantes son perfilados por Jara Carrillo en un retrato de mujer con mantilla, emblema de una celebración a caballo entre lo sacro y el hedonismo contemplativo: el amor a la belleza absoluta¹¹.

Estas impresiones nos son privativas de Murcia pues el propio Miró las utiliza igualmente para las procesiones oriolanas; ciudades vecinas impregnadas de una idéntica atmósfera campesina. No es casual que, siguiendo la trayectoria literaria del alicantino, no hayan faltado alusiones a la consideración *palestiniana* de las tierras del Levante sirviendo sus *Figuras de la Pasión del Señor* como sustento de la tradicional concepción levítica de las localidades del sureste español¹².

Consecuentemente con la conformación de este universo identitario la luz se revela como un aliciente estético de elevado simbolismo. Constituye en esencia parte consustancial del alma mediterránea que late en las procesiones y que, desde la lectura evangélica de San Juan, se traslada a la realidad efímera del *trono*. Este elemento define la proyección escénica de la escultura que se ve recubierta de un entramado grandilocuente de orgánicos candelabros de inusitadas dimensiones. Estos efectos son particularmente articulados en los cortejos de Murcia y Cartagena (con la luz de los cirios o de la luz eléctrica, respectivamente) ejemplificando su conversión en espectáculos nocturnos. Así, se reverdece el papel de la noche como tiempo propicio para el despliegue de efectismos barroquizantes donde el papel de las *andas* se parangona con el de súbitas apariciones sobrenaturales con su *temblor de oro*. Las prefiguraciones poéticas alcanzan un clímax expresivo de raigambre decadentista; una naturaleza artificial donde se evoca el sentido cósmico de las celebraciones primaverales. De este modo, a la vista de los cronistas el Santo Sepulcro no era sino el *Carro del Cielo conducido por las constelaciones*¹³.

8. No es el único caso en el que la belleza es percibida o generada por estas enfermedades psíquicas; Azorín vinculaba el origen de una *belleza arcaica*, como la música de los *Despertadores*, a un *místico loco*. MARTÍNEZ RUIZ "AZORÍN", J., *Las Confesiones...* (obr. cit.): pág. 103.

9. Al respecto del artículo de RUEDA, S. véase *Diario de Murcia*, sábado 15 de marzo de 1902; las relaciones rituales, así como el rechazo entre mundo profano (cotidiano) y sagrado (excepcional) se interpretan a partir de lo señalado por ELIADE, M., *Lo sagrado y lo profano*, Barcelona, Paidós Orientalia, 2003: págs. 53-56.

10. Sobre la contraposición de las dos esferas opuestas del mundo contemporáneo tómesese como referencia la visión social ofrecida por Dickens en *Tiempos difíciles* (1854) donde se caracteriza una *típica ciudad industrial inglesa* [como] *reino de la tristeza, de la uniformidad, de la lobreguez y de la fealdad*. Ver ECO, U., *Historia de...* (obr. cit.): pág. 329.

11. *El Liberal*, Murcia, domingo 6 de abril de 1925.

12. En efecto, en tales obras se relaciona la naturaleza de Palestina con la del Levante español que, entendido en clave simbólica, concede a sus pueblos la consideración de *pueblo escogido*. Véanse: MIRÓ, G., *Figuras de la Pasión del Señor*, Madrid, Ediciones Libertarias, 1998. También esboza tales analogías paisajísticas y alegóricas en su poesía costumbrista MEDINA, V., *Aires Murcianos*, Murcia, Academia Alfonso X, 1991: págs. 245-257.

13. Véase *Diario de Murcia*, domingo 13 de abril de 1884.

Tales realidades poéticas, donde germina el espíritu del pueblo (*zeitgeist* hegeliano), suponen la plasmación de un ideal estético caduco. Su implicación en la constitución del panorama procesional antes del amanecer del siglo XX, revela hasta qué punto Murcia supuso un ámbito *paradisiaco*; una paradigmática ciudad-jardín frente a un contexto urbano industrializado. La conjunción de sus elementos, artísticos y rurales en esencia, traza una perspectiva sublime de aquella existencia: tan bella, como distante. La presencia cultural de aquellos años no gestó un sentimiento análogo entre las élites locales. En consecuencia, las décadas siguientes mostrarán una obstinación destructora sin precedentes. La aniquilación de la bellísima urbe provinciana señala el propio óbito de Murcia; convierte a *La Parranda*, la elegía cantada por el granadino Francisco Alonso, en canto fúnebre.

A la par, languidece la identidad estética de las procesiones. En términos netamente turísticos, aquello que se denominó *fama*, la celebración de la Semana Santa ligó su decadencia a la de sus calles. Resulta inequívoco que, consumido el nido, los bardos jamás volvieron a anidar bajo las cornisas de sus arruinados palacios. De la belleza agraria como identidad surgieron, en pocas décadas, notorias distorsiones del discurso; en suma, un episodio dramático de decadencia cultural donde un capítulo luctuoso conduce, irremediabilmente, a otro. Las procesiones canónicas del inicio de la centuria fueron objeto de furibunda crítica; surgieron modelos ajenos al costumbrismo merced a la adhesión oficial al nacional-catolicismo. Sólo la actitud de una escuela escultórica con González Moreno y Sánchez Lozano a la cabeza (*levantinismo* de atinada conciencia cultural) redimió a Murcia de una fractura estética aún mayor.

La democracia, tan beneficiosa en otros ámbitos, tampoco supuso un retorno a la base medida y poética de las décadas bucólicas: la ciudad y su huerta, antaño paraíso, se trocaron en irreconocible tablero para la especulación salvaje. El discurso estético de la Semana Santa, en definitiva, quedó definido por la disyuntiva desconcertante de una obra salzillesca recortada sobre bloques de hormigón y cristal; el *tajo atroz que nada respeta* (la Gran Vía en palabras de Chueca) sacude una representación que la adopta como telón de fondo. Y aunque el discurso gustará de ubicar a Salzillo amparado en un imaginario espacial barroco, sólo se trata de delirios: las décimas febriles que siguieron a la traumática extirpación¹⁴.

Y el *paso*, esencia de la procesión, entablamiento bajo el que palpitaba la proporción clásica de los huertanos (atlantes que paseaban el peso lírico de una estética ajena), devinieron en reductos pecuniarios. Las *varas*, calzadas por más de dos *estantes*, desviaron la óptica hacia una sacralidad sometida a la acentuada desproporción de su canon. Las *andas* se trocaron en espejo representativo de un materialismo funcional aplicado a las cofradías: género donde las dimensiones exageradas de la flor encubren algo más que el parco mérito de las artesanías consustanciales.

De ahí que ni la palma blanca, ni las polícromas estofas de los maestros seculares, gusten reposar sobre la tierra herida. Murcia, ciudad procesional que gloria su Semana Santa en función del valor de sus esculturas, no ha sacado del interior de sus claustros la idoneidad del mérito, la calidad del Arte. El conformismo de la cantidad, atinadamente ubicado por Martínez Abarca en *la tierra del todo vale*, obstruye el treno laocontesco que, desolado, se desvanece en el cielo. Este apresurado amor a la fingida tradición (aquella que se impone sin más rigor que el impulsado por una complacida mayoría) revela un apego endémico al perseverante *fatum*: sumisión, *cansera* o vaguedad que aboca la identidad a un destino incierto.

14. Al respecto de la destrucción urbana del casco histórico de Murcia véase CHUECA GOITIA, F. *La destrucción del legado urbanístico español*, Madrid, 1977. Es una de las autorizadas voces que, ya en la Transición, pondrán el acento en el asesinato de la ciudad: *Murcia podría haber sido una de las ciudades más bellas e interesantes de toda nuestra Península si hubiéramos sabido conservarla como se merecía [...] se convirtió en cauce abierto para saciar los apetitos de los especuladores que al llenar sus bolsillos se convirtieron en unos ladrones más vituperables que los que en enero de 1977 robaron el tesoro de la Catedral. Porque el expolio llevado a cabo es infinitamente superior e infinitamente más irrecuperable; han robado y destruido -robo con asesinato- una ciudad que era obra de muchos siglos y muchas culturas.*

La Semana Santa de Valladolid. Una aproximación

Luis Luna Moreno

El autor nos aproxima a los orígenes de la configuración de la Semana Santa de Valladolid, abordando el periodo que va desde su nacimiento en el siglo XVI hasta el primer tercio del siglo XX con la organización de la procesión general de Viernes Santo. Se exponen las vicisitudes sufridas por pasos y cofradías en este periodo y se nos acerca a figuras como Agapito y Revilla o Gandasegui, cuyas aportaciones tanto han influido en la Semana Santa de Valladolid.

The author of this article reveals the origins of Easter in Valladolid. He addresses the period that goes from its beginning in the 16th century up until the first third of the 20th century when the organization of the Easter Friday procession took place. The article explains the difficulties of certain carvings and brotherhoods during this period and brings us closer to personalities like Agapito y Revilla and Gandasegui whose contributions have had a notorious influence in Valladolid's Easter.

Conocer cómo es actualmente la Semana Santa de Valladolid, como la de tantos sitios de España, es tarea que puede parecer fácil; nos encontramos con una gran cantidad de publicaciones, tanto impresas (libros, revistas, artículos), como digitales (páginas web, blogs, foros, facebook, etc.), repertorios fotográficos, en distintos formatos, películas y videos, retransmisiones en directos, etc.; y esto sin pretender agotar todas las posibilidades de información. Quizás el principal problema es el exceso de material, unido al distinto nivel de rigor científico del mismo.

Lo que ahora nos planteamos no es presentar una narración de las cofradías, procesiones y pasos de Semana Santa en el momento actual, sino intentar mostrar, de forma sintética, su evolución, desde sus orígenes hasta que se configuran las bases de la realidad de hoy.

El primer siglo de la Semana Santa vallisoletana, el siglo XVI, es el momento de su nacimiento y configuración. Se fundan cinco cofradías penitenciales: Vera Cruz (documentada poco antes de 1500), Pasión, Angustias, Piedad y Jesús Nazareno (al filo de 1600), cada una con su procesión, con cofrades de sangre y de luz, (excepto en el Nazareno, donde se sustituye la penitencia de la flagelación por la de cargar con cruz de madera) haciendo estación en la catedral; después de algunas modificaciones, queda establecido el reparto de días que permanecerá por siglos: Jueves Santo, por la tarde (Vera Cruz y Pasión), al amanecer del Viernes Santo (Nazareno) y el mismo día por la tarde (Angustias y Piedad), además de algunos traslados. Cada cofradía encarga y procesiona varios pasos, algunos con varias figuras, portándose todos a hombros; en este primer siglo, las imágenes son de tamaño menor del natural, de poco peso, de vestir o de papelón, excepto algunas figuras singulares, como la Virgen de las Angustias. Además de los cultos y devociones penitenciales, propios de la Semana Santa, en cada cofradía se estableció una fiesta especial, de alegría, correspondiendo a la advocación que la corporación había determinado como patrón; así, la Vera Cruz veneraba la reliquia del Lignum Crucis, custodiada en valioso relicario, festejando el triunfo de la Santa Cruz; en la Pasión se celebraba la degollación de san Juan Bautista, pues uno de los fines de la institución era asistir y enterrar a los ajusticiados. En las Angustias y la Piedad el patronazgo era mariano (la Encarnación y la Asunción, respectivamente) y en el Nazareno la fiesta de alegría correspondía a la octava del Corpus.

El siglo XVII es de suma importancia, pues es cuando se establece el tipo de paso que consideramos vallisoletano y que tanta influencia ejerció en Castilla y en el norte de España. Poco después de 1600, Francisco de Rincón, con el paso de la Elevación de la Cruz, realizado para la cofradía de la Pasión, crea el arquetipo: un conjunto complejo con varias figuras, de tamaño natural (o algo mayor) totalmente talladas en madera, y con un modelo de sayones con vestiduras

anacrónicas (de la soldadesca contemporánea) de poses y gestos exagerados y ridículos, de feos rostros y con deformidades, en contraposición a las imágenes sagradas, de noble porte y elegante y profundo dolor; el espectador no podía tener duda en la comprensión de la escena. A partir de estas premisas, el genio de Gregorio Fernández crea una serie de pasos de alta calidad técnica y estética, que sirven de referente obligado para todos los conjuntos procesionales de influencia vallisoletana. Antes de terminar el siglo XVII, Fernández y sus seguidores ya han renovado todos los pasos, quedando establecidos los cortejos procesionales; a partir de aquí, hasta el siglo XX, solo se realizan reparaciones y algunas copias de las imágenes originales: el Cristo del Despojo, por incendio del primitivo, y la Dolorosa de la Vera Cruz, para sustituir, en el conjunto del Descendimiento, a la imagen de Gregorio Fernández, que se configura como la imagen de devoción de la cofradía.

Desde principios del siglo, paulatinamente, las cofradías han ido construyendo sus templos propios, con zonas complementarias como salón de cabildos, almacenes, etc. Actualmente lo conservan, con las naturales transformaciones y con su destino originario, la Vera Cruz, las Angustias y el Nazareno. El conjunto de la Pasión es sala de exposiciones municipal, y la Piedad perdió su edificio en la apertura de una calle.

El siglo XVIII supone una paulatina decadencia de las cofradías vallisoletanas, que se va haciendo evidente en su más destacada manifestación externa: las procesiones penitenciales. La grandeza de sus pasos, con muchas y grandes figuras talladas en madera, origina su mismo abandono, tanto por los esfuerzos de montarlos y desmontarlos todos los años, lo que además originaba lógicos desperfectos y continuas reparaciones, como por el propio trabajo de llevarlos procesionalmente a hombros, para lo que paulatinamente cada vez era más difícil contar con personas suficientes. Así, al finalizar el siglo, los pasos se reducen a las figuras principales, prácticamente a las imágenes de Cristo, y las tallas de los sayones quedan guardadas en los almacenes de las cofradías. Incluso, ante la falta de acompañamiento de penitentes, se producen varias tentativas de realizar procesiones conjuntas de varias cofradías. Se llega así a los momentos de la invasión francesa, y los gobernantes intrusos, para pretender dar una apariencia de normalidad, intentar reinstaurar los cortejos procesionales. La solución adoptada es instaurar una procesión general, con la participación de las cinco penitenciales, y algunos pasos, organizados según la cronología de la Pasión de las imágenes seleccionadas, dándose el caso que hay corporaciones que acompañan el paso de otra.

Un hecho importante del siglo XIX, realizado al amparo de los decretos desamortizadores, es que el recién creado Museo Provincial recoge buena parte de las figuras de los pasos que estaban en los almacenes de las cofradías, e, incluso, algunas que estaban en las iglesias, como la Sexta Angustia y los dos ladrones crucificados, de la cofradía de las Angustias. Paulatinamente va desapareciendo la presencia de las cofradías en la calle, aunque aumenta la importancia de los actos de culto, como novenas, quinaros, etc. Importante es la incorporación a la Semana Santa vallisoletana de la VOT, participando con el paso de la Cruz Desnuda; actualmente, sin abandonar su propia naturaleza franciscana, tiene pareja también una cofradía penitencial.

En el primer tercio del siglo XX coinciden dos hechos muy importantes que definen la Semana Santa vallisoletana hasta la actualidad. Por un lado, el estudioso Agapito y Revilla investiga sobre estas materias, cuyo fruto es la publicación de su libro *Las cofradías, las procesiones y los pasos de Semana Santa en Valladolid. Además de presentar la historia de las cofradías y las procesiones, realiza una importante labor de reconstruir los antiguos pasos cuyas figuras estaban dispersas y habiéndose olvidado la composición original de los conjuntos. Aunque algunos montajes tenían errores, que se han ido depurando con el tiempo, la labor es encomiable.*

El segundo hecho es el nombramiento de don Remigio Gandásegui como arzobispo de Valladolid. Gandásegui valoró la capacidad catequética de las antiguas procesiones, y se propuso revitalizar las antiguas procesiones en base a las reconstrucciones de pasos propuesta por Agapito y Revilla. Para ello partió de una idea de la procesión como docencia, como relato del relato de la pasión. Frente al antiguo planteamiento penitencial y devocional, prima el valor didáctico y catequético. Organiza una procesión general, en la tarde del Viernes Santo, con todos los pasos en orden cronológico. Para ello obtiene el depósito temporal de las figuras del museo, para este solo

fin y por unos pocos días. El problema técnico de poder sacar tantos pasos al mismo tiempo lo solucionan montando los conjuntos en plataformas con ruedas, aunque en los primeros años aun salen algunos pasos a hombros. Ante la falta de suficiente número de cofrades de las antiguas penitenciales para acompañar este cortejo, asigna a diferentes asociaciones católicas algunos pasos, las que progresivamente se irán configurando como cofradías. Incluso paga a algunos conserjes del museo para que tiren de los pasos que no tienen quien lo haga. A partir de este momento, de recuperación al mismo tiempo que de ruptura con el pasado, se produce un nuevo periodo en la Semana Santa de Valladolid, que, con evidentes cambios, la configura y determina aun en la actualidad. La historia desde la creación de la procesión general hasta el presente es lo suficientemente compleja que, para poder entenderla y valorarla, necesitaría otro artículo.

Semana Santa

José Cuesta Mañas

Una ciudad cualquiera, preferentemente de la mitad sur de España, en pleno mes de febrero, dos viejos amigos, de esos que en el sur llaman *capillitas*, se reúnen a tomar un café y a echar un rato de tertulia de las que se juntan con la merienda y con la cena. Tras los primeros saludos y la puesta al día de los asuntos personales, surge inevitablemente su tema preferido que es sin duda la Semana Santa. Comentan las últimas noticias de sus cofradías, de los proyectos en marcha conocidos en las hermandades de su ciudad... y así poco a poco van surgiendo ideas y propuestas, las más de las veces utópicas, hasta que se les presenta una especie de juego dialéctico de esos que tanto les gustan: ¿cómo sería una Semana Santa ideal? Y ahí empieza la lluvia de ideas.

- Lo primero desde luego unas bellas imágenes.
- Por descontado, bellas sí, pero además con calidad artística, no nos vale que sean sólo vírgenes guapas o cristos apolíneos; si son obras antiguas de buena escultura barroca mucho mejor; y para que no sea monótono que haya piezas de todas las épocas y estilos pero con cierta uniformidad de tamaños, técnica etc. que haga que formen parte de un mismo discurso.
- Deben tener ese pellizco necesario en las imágenes de culto, lo que en el argot cofrade llamamos *imágenes con tirón*, que muevan el corazón de los fieles.
- E incluso la admiración de los infieles.
- Sería de desear que esos iconos de devoción estuvieran arraigados en el imaginario popular, con el que se identifican como si formaran parte de su propia familia.
- Sí, claro, pero eso no se consigue sólo con una buena escultura.
- No, desde luego, pero ayuda mucho, es el origen.
- Desde luego pero deben ir aderezados con las mejores galas.
- Bordados en oro de ensueño de los mejores diseños y los mejores bordadores, encajes de aguja y bolillo ribeteando las siluetas de sus caras y sus manos.
- Y para manifestar su realeza y divinidad preseas de plata, e incluso e oro y de los mejores orfebres antiguos y actuales.
- Pero de nada sirve todo eso si no se coloca con gusto, y para eso se nos vienen a la cabeza los nombres de unas cuantas personas que lo hacen como nadie.
- ¿Y los pasos?
- De impecable talla para los *pasos* de Cristo y plata repujada para los de Virgen.
- Pero la talla indiscutiblemente dorada en oro fino, ¿no?
- Por supuesto, y para romper la monotonía alguno en caoba o ébano mejor.
- Muy sobrio... mejor aderezarlos con adornos de plata o bronce.
- Y para las vírgenes un buen palio bordado, ¿no?
- ¡Quién se resiste a un buen palio bordado...!
- Pero sólo si se sabe *mecer* bien.
- El *andar de los pasos* es primordial, un andar racheado, en el que los portadores estén ocultos y dé la sensación de que la imagen anda por sí sola.
- Eso se llama *costaleros*.
- Pues *costaleros*, ¿a quien no le puede gustar esa forma acompasada de llevar los pasos?
- ¡Eso, eso, y al son de músicas hechas ex profeso para ello! Esas marchas que todos pensamos y que no paramos de tararear en la Cuaresma.
- Sí: Amarguras, Virgen del Valle, Estrella sublime, Suenan los clarines, Ione y tantas otras.

- Pero las cornetas y tambores tienen que tener presencia en esta Semana Santa. Claro, ¡en los cristos!
- Y música de capilla en pasos lúgubres de cofradías de silencio, que de todo tiene que haber.
- Y hablando de música: sabes que me apasiona el flamenco, las saetas no pueden faltar, y si son de Manuel Cuevas, mejor.
- Desde luego nadie canta saetas mejor que él, lo imagino en la salida de una cofradía de una iglesia con solera con un emocionante *paso* por una puerta por la que cabe el *paso* al milímetro, y que ese canto desgarrado sea su saludo de bienvenida.
- O en una calle estrecha y sin más luz que la de la cera del *paso*, desde un balcón en el que casi el aliento del saetero besa el travesaño de una cruz.
- Tú lo acabas de decir, la luz de la cera es la única iluminación que requiere una imagen, esa luz cálida y mágica que es además una oblación a lo divino, incluso siempre que se pueda eliminar la luz de las farolas de las calles.
- Crear la atmósfera propicia para el público expectante que sabe responder a todos esos estímulos ya sea con un silencio respetuoso o con un aplauso cerrado por haber salvado con arte una esquina o un arco que no da la altura.
- Y el ¡ole! en su momento en la saeta que pellizca el alma.
- Para hasta para ser público no todo el mundo valdría, pero eso se aprende con la práctica y el momento lo indica.
- El pueblo, el espectador es necesario que participe.
- Además el pueblo tiene que hacer presente esas devociones todo el año con sus cultos y con signos externos como altares callejeros, Aves Marías en los zaguanes, y el trasiego de ramitos de flores a sus imágenes queridas todo el año.
- Y en los días principales colgaduras en los balcones, reposteros, faroles, mantones que compongan la escenografía en una ciudad llana en su orografía para que los pasos no sufran las cuevas, y con bellos edificios en un entramado urbano de callejas y plazuelas recoletas y jalonadas por edificios históricos singulares; pero nunca el *paso*, si es evitable por grandes avenidas, para que se luzca el discurrir de las cofradías.
- Y cómo no, con lluvias de pétalos sobre las vírgenes o claveles que se lanzan a los cristos.
- Y un Jueves Santo sin mujeres de mantilla parece menos jueves y menos santo. Muchas parejas vestidas para la ocasión que visitan los espectaculares monumentos eucarísticos montados por las parroquias, conventos y capillas de cofradías.
- Y ha de haber uno imponente en la imaginaria y magnífica catedral, para que las cofradías hagan *Estación de Penitencia* pasando ante Él.
- Puestos a pedir, quiero también que esa ciudad imaginaria de nuestra Semana Santa ideal esté poblada de naranjos y que por arte de magia florezcan en esos días y revienten sus azahares hasta emborracharnos con su aroma.
- Sí, claro, pero que además ese aroma se mezcle con el olor del incienso que se quemará a raudales ante los pasos santificando el aire que van a atravesar a continuación.
- Pero otra cosa, que una cofradía no son sólo *pasos* y penitentes, se necesita un juego de insignias que hagan un buen boato a los elementos principales, que sin duda son las imágenes titulares. Pendones, gallardetes, estandartes, incensarios, ciriales y tantas cosas, eso sí, todas bellas y de calidad.
- Y de tanto andar imaginariamente se me abre el apetito.
- Pues salpiquemos la ciudad de bares y restaurantes con las mejores viandas.
- Pero no podemos perder tiempo, será mejor que lo que haya sean unas barras llenas de tapas para poder comer ligero y no perder tiempo para seguir viendo procesiones.
- Es verdad, que no tenemos hartura, tendremos que poner cada día por lo menos ocho cofradías en la calle (ja ja ja).
- Y por qué no, poco nos cuesta imaginarlo (ja ja ja).
- Es que esta afición es una enfermedad contagiosa, y en esta ciudad todo el mundo la va a contraer, y todos la vamos a vivir hasta el extremo. Desde niños se jugará en las calles, en los colegios y en los patios de las corralas a la Semana Santa y se creará un vínculo con las cofradías, la fe de sus mayores y la propia ciudad, que sea el caldo de cultivo de una apoteosis sensorial y mística.

- ¡Pero muchacho, no sigas! ¿tú sabes de lo que estamos hablando?
- ¡No te entiendo!
- Pues que no estamos hablando de una Semana Santa ideal, ni de una ciudad imaginaria.
- ¡Explícate!
- Esa Semana Santa ideal, en esa ciudad imaginaria y casi perfecta, ya existe y se llama:
¡Sevilla!
- Tanto rato inventando el ideal, ¿y ya existe?
- Sí, pero el ideal y lo perfecto no existe nunca, a esa Semana Santa para que fuera perfecta le falta una cosa.
- ¿El qué?
- Le falta: ¡Salzillo!

Settimana Santa in Sicilia: l'Addolorata di Trapani e i gruppi processionali di Erice

Maurizio Vitella

El presente artículo nos aproxima a la celebración de la Semana Santa en la isla de Sicilia, con especial atención a las tradicionales procesiones de Trapani y Erice. El autor incide en sus aspectos más característicos y en su asentada devoción mariana. También se destacan las posibles similitudes con la Semana Santa de Murcia en composiciones como La Oración en el Huerto. Los conjuntos escultóricos de Trapani y Erice constituyen los mejores ejemplos de la Semana Santa en Sicilia. Elaborados en madera y utilizando telas encoladas transmiten una imagen tremendamente realista de la Pasión de Cristo.

La urna de cristal que contiene el cuerpo de Cristo y la Dolorosa son las grandes imágenes de devoción en Trapani, habiendo aportado una reciente restauración nuevos datos sobre la autoría de la Dolorosa y otros numerosos datos de interés.

En Erice destacan los conjuntos de Jesús en el Huerto (Figura 2), la Coronación de Espinas (Figura 3), la Flagelación (Figura 4) y Cristo con la Cruz auestas camino del Calvario (Figura 5) cuya restauración también ha aportado nuevos datos relevantes sobre los mismos.

El paso de la Oración en el huerto conservado en la iglesia de Jesús de Murcia y su homólogo de Erice presentan llamativas similitudes en la postura de Cristo sostenido por el ángel y en la expresividad de las imágenes con una solución compositiva cuyos orígenes pueden encontrarse en Caravaggio. El autor aborda las posibles influencias artísticas que pudieron darse entre las piezas españolas y sicilianas.

Pero más allá de las influencias, concluye el artículo el poderoso impacto visual común producido por unas y otras obras en su finalidad de catequizar y dramatizar.

The following article brings us closer to the celebration of Easter in Sicily giving special attention to the traditional processions of Trapani and Erice. The author highlights its most characteristic aspects that relate to its established devotion of Mary. This article also studies the possible similarities with Murcia's Oracion en el Huerto.

Chi volesse cogliere la pia devozione che anima il popolo siciliano durante i riti della Settimana Santa non può prescindere dal vivere le processioni dei gruppi statuari di Trapani e di Erice. Nelle due città della Sicilia occidentale ancora oggi il corteo che attraversa i centri urbani è molto partecipato. Tutto si svolge in un'indescrivibile atmosfera di fede, condivisione, raccoglimento mista a meraviglia, stupore e ammirazione che scaturisce dai suoni, dall'inedere ondulatorio, dalle coreografiche composizioni floreali e dai costumi dei figuranti che accompagnano i simulacri. Questi, realizzati nella tipica tecnica polimaterica detta del "legno, tela e colla", documentano con un carattere spiccatamente realistico vari episodi legati alla Passione di Cristo. A Trapani sfilano ben diciotto gruppi scultorei, perlopiù opere realizzate nel XVIII secolo¹, a cui si aggiungono l'urna vitrea contenente Gesù deposto e il simulacro dell'Addolorata (fig. 1). A Lei i trapanesi sono particolarmente legati da profonda devozione. A Trapani, città votata alla Madonna da tempi antichissimi², da

1. Sui Misteri di Trapani si veda L. Novara, *I gruppi processionali di Trapani*, in *Legno tela &c... La scultura polimaterica trapanese tra Seicento e Novecento*, catalogo della mostra (Trapani, chiesa di Sant'Agostino, 22 dicembre 2010 – 31 agosto 2011) a cura di AM. Precopi Lombardo e P. Messina, Erice 2011, pp. 131-150.

2. Dal 1188 secondo C.M. Galizia, *Rapporto cronistorico della formazione, viaggio, residenza, fattezze e prodigi del famosissimo simulacro della Gran Vergine Maria di Trapani*, Palermo 1733.

quando nel XIV secolo con il miracoloso *Entrar di Maria entrarono tutti i beni nella Città*³, l'apostolato dedicato alla Vergine promosso dalla Riforma Cattolica non ebbe difficoltà a fare presa nei devoti animi dei cittadini: ne sono palese attestazione le numerose immagini che tra XVII e XVIII secolo arricchirono le chiese della città, presentando Maria Santissima sotto vari titoli, ma con uno sguardo particolare al suo immacolato concepimento⁴. Effetto di questo clima culturale è anche la diffusione di un'immagine mariana che rappresenta la Vergine in tutta la sua "umana" sofferenza, senza esibire il dolore con particolare strazio, nell'attenta proposizione di quanto riportato dalle Sacre Scritture dove Maria, ai piedi della Croce, *stabat*⁵. È nella sfera dell'affermazione dei temi iconografici della Controriforma che si attesta, sia nell'ambito del Calvario, che a figura singola, l'immagine della Dolorosa ritratta con un composto atteggiamento di sofferenza, senza ostentate svenevoli posture ed espressioni strazianti, intrepida, mentre contempla «le piaghe del Figlio, poiché sapeva che esse avrebbero redento il Mondo»⁶. Formalmente si configurano due tipi di Mater Dolorosa: il simulacro con le mani giunte al petto, gli occhi socchiusi e la postura eretta, tipico delle statue processionali che si accompagnano all'urna del Cristo morto; e quello con il volto rivolto verso l'alto, una mano sul cuore e l'altra lungo il fianco con un gesto che sembra chiedere intercessione, atteggiamento proprio delle statue poste sotto la croce e solitamente accompagnate dalla figura di San Giovanni.

La statua dell'Addolorata di Trapani, dopo un attento restauro recentemente condotto⁷, ha svelato un'identità stilistica che smentisce la tradizionale attribuzione a Giuseppe Milanti, da anni avanzata senza prove documentarie e condivisa da numerosi studiosi compreso chi scrive⁸. Alla luce degli esiti del restauro, compresi i risultati delle indagini diagnostiche, si può sostenere che il simulacro sia stato realizzato, o sottoposto ad un integrale rifacimento, nella seconda metà del XVIII secolo. Ricerche documentarie di Salvatore Accardi confermano che già dal 1659 la statua di *Nostra Signora del Lutto* era condotta in processione il Venerdì Santo⁹ «dai patrizi, che a turno si contendevano la carica di giurato»¹⁰. L'acquisizione di questo dato archivistico va a confutare la tesi che l'introduzione dell'Addolorata nella processione dei Misteri sia da datare al 1779, quando la processione per breve tempo fu gestita dal Senato cittadino¹¹. Tuttavia all'ultimo ventennio del Settecento può essere datato il rifacimento o l'esecuzione ex novo dell'opera. Il sapiente modellato della tunica e del manto, condotto con una ritmata disposizione parallela delle pieghe, rimanda a soluzioni compositive neoclassiche, linguaggio artistico che inizia ad affermarsi in Sicilia negli anni Ottanta del XVIII secolo. Ad un'attenta osservazione non si colgono quelle formule baroccheggianti che caratterizzano altri personaggi dei Misteri, come il movimentato drappaggio del manto di Maria del gruppo della separazione attribuito a Mario Ciotta¹². Pertanto l'attribuzione a Giuseppe Milanti risulta anacronistica per il simulacro trapanese, ma anche improponi-

3. V. Nobile, *Il Tesoro nascosto riscoperto a' tempi nostri dalla consecrata penna di D. Vincenzo Nobile Trapanese, cioè le gratie, glorie e eccellenze dei Religiosissimo Santuario di Nostra Signora di Trapani, ignorate fin'ora da tutti, all'orbe battezzato fedelmente si palesano*, Palermo 1698, pp. 146-147.

4. Sull'iconografia dell'Immacolata Concezione a Trapani cfr. M. Vitella, *Su alcune immagini dell'Immacolata Concezione a Trapani*, in *La Sicilia e l'Immacolata. Non solo 150 anni*, atti del Convegno di studio, Palermo 1 - 4 dicembre 2004, a cura di D. Ciccarelli e M. D. Valenza, Palermo 2006, pp. 483 - 497; Idem, *Su alcune immagini dell'Immacolata Concezione nel trapanese*, in *Bella come la luna, pura come il sole. L'Immacolata Concezione nell'arte in Sicilia*, catalogo della Mostra a cura di Maria Concetta Di Natale e Maurizio Vitella, Bagheria 2004, pp. 133 - 145.

5. Sulla rappresentazione di Maria Addolorata vedi É. Mâle, *L'Arte religiosa nel '600. Italia, Francia, Spagna, Fiandra*, Milano 1984, pp. 34-35.

6. Idem, p. 34.

7. L'intervento conservativo è stato egregiamente operato da Elena Vetere e da Nicolò Miceli.

8. Cfr. M. Vitella, scheda n. 5, in *Legno tela &...* 2011, pp. 64-65. Dalle fonti consultate sembrerebbe che il primo a riferire il simulacro a Giuseppe Milanti sia stato M. Serraino, *Trapani nella vita civile e religiosa*, Trapani 1968, p. 269.

9. Cfr. la trascrizione di S. Accardi del documento datato 12 aprile 1659 in http://www.processionemisteri.it/files/1658_1659.pdf

10. S. Accardi, http://www.processionemisteri.it/i_mandata_del_senato.html

11. Cfr. L. Novara, scheda n. 20, in *Legno tela &...*, 2011, p. 150.

12. Cfr. L. Novara, scheda n. 1, in *Legno tela &...*, 2011, p. 131.

bile per la statua attestata nel corteo processionale dal 1659, in quanto l'artista "non poté scolpire l'immagine sacra nel suo primo anno di vita"¹³. Nato nel 1658, Giuseppe Milanti è componente di una famiglia di scultori la cui attività è documentata già dalla prima metà del XVII secolo. Ma al di là della ricerca dell'autore dell'opera, la statua dell'Addolorata che chiude il corteo processionale dei Misteri merita un'attenzione particolare per la decorazione della tunica indossata dalla Vergine: il recente restauro ha evidenziato un interessante ornato a mezza luna ampiamente replicato su tutta la veste che, se nell'intenzione dell'ignoto artista aveva la funzione di impreziosire il simulacro, a noi piace pensare che possa trattarsi della proposizione di un simbolo iconografico che ricorda l'immacolato concepimento di Maria, palesando come il suo umano dolore è parte di un mistagogico divino progetto: Lei, Madre di Dio e Madre degli uomini!

A Erice, piccolo scrigno medievale caratterizzato da un suggestivo impianto urbano, il Venerdì Santo sfilano soltanto quattro gruppi statuari, raffiguranti *Gesù nell'Orto* (fig. 2), *la Coronazione di Spine* (fig. 3), *la Flagellazione* (fig. 4), *Cristo che porta la croce durante l'andata al Calvario* (fig. 5), seguiti dai simulacri del Crocifisso, di Cristo morto e dell'Addolorata. Anche i "Pasos" ericini sono stati restaurati alla fine del secolo scorso. Il provvidenziale intervento conservativo ha fatto emergere un elemento alquanto raro in questo tipo di produzioni: dall'asportazione di vari strati di ridipinture dalle figure e in particolare dal corpo del Cristo Flagellato, è emersa la firma di Pietro Calamela e la data 1762. Questa scoperta, insieme a ricerche documentarie¹⁴, ha permesso un più esatto inquadramento cronologico dei manufatti, da datare alla seconda metà del XVIII secolo e il riferimento della paternità alla bottega dei Nolfo, attribuzione per altro confermata dalle analogie stilistiche e compositive che si riscontrano con altre opere documentate realizzate dagli stessi Nolfo¹⁵. L'aspetto formale e iconografico dei gruppi di Erice tradisce un'evidente influenza della cultura figurativa seicentesca: anche in questo caso è la pittura fiamminga, di ascendenza caravaggesca, che ha esercitato un indubbio influsso, la cui attuazione indugia a evidenziare l'aspetto realistico dei personaggi che spicca nelle posture e nelle fisionomie.

Una comparazione con quanto presente in Spagna ci porta a cogliere l'evidente analogia che si nota con *El paso de la Oración en el huerto* della chiesa del Gesù di Murcia, opera realizzata nel 1754 da Francisco Salzillo¹⁶: la corrispondenza tra l'opera di Erice e quella di Murcia è palese non solo nella postura del Cristo sostenuto dall'angelo, ma anche nel forte carattere espressivo, evidente nell'attenta trattazione fisiognomica che unisce, drammaticamente, l'estasi contemplativa e la reale sofferenza. Anche in questo caso si sottolinea l'ascendenza caravaggesca della soluzione compositiva: il Cristo sorretto dall'angelo ricorda quanto sperimentato da Michelangelo Merisi nella tela realizzata per il Cardinale Francesco Maria Del Monte raffigurante l'estasi di San Francesco, custodita al Wadsworth Atheneum di Hartford¹⁷. Chissà se l'artefice delle opere ericine non fosse a conoscenza di quanto veniva prodotto nella penisola iberica. Che le origini di tali composizioni scultoree siano spagnole è assodato da tanta letteratura locale¹⁸ che ha individuato proprio nei Pasos iberici non solo gli ascendenti compositivi, ma anche culturali dei "Misteri" sia di Trapani, che di Erice.

A conclusione di questo breve ragguaglio su alcune opere d'arte che arricchiscono le processioni del Venerdì Santo a Trapani e a Erice, non resta che ribadire l'importanza di viverne appieno l'atmosfera fatta di luci, suoni, canti, danze: soltanto in questo contesto si può apprezzare come i gruppi scultorei siano opere dal forte impatto visivo, frutto di com-

13. S. Accardi in http://www.processionemisteri.it/i_mandata_del_senato.html

14. Cfr. Articolo di S. Accardi in http://www.processionemisteri.it/i_volti_di_cristo_di_domenico_nolfo.html

15. Cfr. M. Vitella, *Erice: i gruppi processionali per il Venerdì Santo*, in *Legno tela &c...*, 2011, pp. 151-156.

16. Cfr. M. T. Marin Torres - C. Belda Navarro, *Museo Salzillo Murcia*, Murcia 2006, p. 97.

17. Cfr. C. L. Frommel, *Caravaggio, Minniti e il Cardinal Francesco Maria Del Monte*, in *Michelangelo Merisi da Caravaggio. La vita e le opere attraverso i documenti*, atti del convegno internazionale di studi a cura di S. Macioce, Roma 1996, pp. 18-41.

18. Solo per citare le edizioni più recenti si veda G. Pilato - P. Tinorio, *I percorsi del sacro. I misteri del Venerdì Santo a Trapani*, con un saggio introduttivo di R. Cedrini e un testo di F. Mondello, Palermo 1993; G. Cammareri, *I misteri nella Sacra rappresentazione del Venerdì Santo a Trapani*, Trapani 1998.

mittenza devota, manifestazione di tecnica artistica varia nell'esecuzione e nei materiali, tali da ritenerli manufatti polimaterici. Avvincenti anche per la loro cifra compositiva, declinata attraverso l'associazione di diverse suggestioni stilistiche che spaziano da eredità manieriste a coeve presenze proprie al realismo barocco, il tutto accordato in un'armoniosa partitura consona alle finalità catechetiche, drammatiche e anche teatrali a cui questi capolavori d'arte sacra erano destinati.



Figura 1 - Addolorata



Figura 2 - Orazione nell'orto



Figura 3 - Coronazione di spine



Figura 4 - Flagellazione



Figura 5 - Salita al Calvario

Rito, fervor y mestizaje: Semana Santa del Cusco

Alba Choque Porras

La Semana Santa de Cusco constituye una de las manifestaciones religiosas más singulares de toda América. El presente estudio destaca sus aspectos más característicos en los que el mestizaje entre el catolicismo y la cultura local constituyen la esencia de su identidad.

Cusco's Easter is one of the most extraordinary religious manifestations in the whole of America. The following research highlights its most prominent aspects in which the mix of Catholicism and local culture form the essence of its identity.

Las celebraciones por la Semana Santa en el Perú tienen una singular mezcla de religiosidad popular síntesis de lo católico con lo ancestral prehispánico. Cada región tiene su sello característico y Cusco, la otrora capital del Imperio de los Incas, se transforma en esos días en la manifestación exaltada de la fe de un pueblo que inunda las calles al ritmo de cánticos y procesiones coloridas; sobre un escenario que se encuentra a tres mil doscientos cincuenta metros de altitud, teniendo a los Andes como mudo testigo de uno de los actos de fe más grandes de Sudamérica.

El *Domingo de Ramos*, día en el que se celebra la entrada triunfal de Jesús a la ciudad de Jerusalén montado en un burro, marca el inicio de las festividades religiosas, acto que es escenificado en diferentes pueblos cusqueños. La misa principal se realiza muy temprano por la mañana, donde los fieles acuden portando palmas traídas especialmente desde lugares lejanos como la selva y la costa, mezcladas con hojas de olivo en forma de cruz con espinas, estos ramos son bendecidos en las numerosas iglesias barrocas, especialmente en la monumental basílica catedral del Cusco, terminada en 1667, símbolo y portento de la arquitectura y arte hispanoamericano. Las familias cusqueñas tienen la tradición de colgar estos ramos bendecidos detrás de sus puertas como protección ante el mal.

Si hay algo que diferencia al Cusco del resto del Perú, es su Lunes Santo, día de máxima importancia, dedicado al *Señor de los Temblores o Taytacha*, Patrón Jurado de la ciudad. Este es una escultura en madera de Cristo crucificado de color cobrizo oscuro. Debido a que se encontró trozos de maguey —una planta americana utilizada en la escultura virreinal para el armazón de las figuras— en los hombros y la nuca, se ha señalado que fue realizada en el Cusco por manos indígenas. La cabeza, los brazos y los pies han sido tallados en madera liviana y recubierta en tela encolada¹. La cruz del Cristo es madera original del Cusco con aplicaciones de plata cincelada y dorada. Dado su color oscuro, se le suele identificar como un Jesús andino, al cual se rinden con fervor todas las clases sociales de la ciudad quienes esperan el ansiado día de recibir su bendición.

El origen del culto al *Señor de los Temblores* se encuentra en relación a una fecha imborrable. El 31 de marzo de 1650, aproximadamente a las dos de la tarde, la ciudad del Cusco vivió uno de los terremotos más grandes de su historia, que trajo abajo la mayor parte de la ciudad y la antigua catedral. Los fuertes temblores remecían la ciudad cada hora; gritos, miedo, desesperación era el sentir de todas las calles. Entonces, los cusqueños sacaron al Cristo de la Buena Muerte en procesión por tres días, pidiéndole el cese de los fuertes movimientos y el milagro se produjo: el Señor

1. LAMBARRI, Jesús. *Imágenes de mayor veneración en la ciudad del Cusco*. En: *Escultura en el Perú*. Lima: Banco de Crédito del Perú, 1991, Pág. 252.

apaciguó a la naturaleza. Es ahí cuando el pueblo le cambia el nombre y lo denomina *Señor de los Temblores*. Pero la fe a la venerada imagen se acentuó aún más cuando en el año 1720 tras la peste que asoló a la población, se le sacó en procesión deteniéndose la enfermedad. Por este milagro lo proclamaron *Patrón Jurado de Cusco*.

Desde muy temprano se inician las misas cada hora en la catedral, cánticos en quechua, la lengua original del pueblo inca acompañan todas las liturgias. Las interpretan cantoras llamadas *chayñas* que significa en quechua pájaros jilgueros. La procesión del Lunes Santo comienza a las 2 de la tarde, ante los repiques de las campanas de la catedral y de la iglesia de la Compañía de Jesús. La famosa escultura sale emocionando a la feligresía. Participan ciento treinta y cuatro miembros de su confraternidad y alrededor de dos mil quinientos miembros de las veintiocho hermandades, quienes se desplazarán en cuadrillas por el tradicional recorrido.

La imagen recorre las principales vías del centro histórico del Cusco las cuales lucen alfombras de flores y aserrín multicolor. El *Señor de los Temblores* va siendo recibido por las familias e instituciones quienes desde sus balcones adornados con finas piezas de tapicería y alfombras brillantes expresan su fe arrojándole interminables lluvias de pétalos de *ñucchu*² una de las flores sagradas utilizadas por la nobleza inca de color rojo intenso, que al mismo tiempo en síntesis cultural simboliza la sangre que derramó Cristo en su pasión.

Son aproximadamente seis horas de recorrido, se calcula que más de cien mil personas asisten a esta manifestación religiosa. El clímax comienza cuando la santa efigie en los hombros de las cuadrillas de cargadores, otorga la bendición a los asistentes. En medio de la luz tenue del atardecer los feligreses se arrodillan y lágrimas de emoción brotan pidiendo el deseado perdón.

Si bien la procesión fue instituida en recuerdo al terremoto de 1650, en 1741 fue cambiada al Lunes Santo, marcando el inicio de la Semana Santa. La festividad del *Señor de los Temblores* del Cusco ha sido declarada Patrimonio Cultural de la Nación el 28 de diciembre del 2007³ reconociéndose a esta festividad como un culto religioso que contribuye a la identidad peruana debido a la riqueza de los elementos mestizos que conforman esta tradición religiosa.

El Jueves Santo, las autoridades como el prefecto del Cusco, el presidente de la Corte Superior de Justicia, el alcalde y otros llevan en procesión el Santísimo Sacramento, en fina custodia de oro de la catedral a la iglesia vecina del Sagrario. También se efectúa el tradicional lavado de pies a doce ancianos del asilo de la ciudad. Luego la población acostumbra visitar siete iglesias recibiendo la bendición de sus párrocos, y también éstas exponen de forma especial las joyas más importantes de su arte virreinal.

El Viernes Santo tiene como escenario principal la plaza San Francisco donde se inicia el viacrucis hasta la Cruz del Papa, ubicada en la altura, cerca del centro arqueológico de Saqsayhuaman, los fieles se van turnando llevando grandes cruces verdes. Paralelamente en la plaza ya mencionada se presenta el *Hampi Rantikuy* o feria de plantas medicinales que son vendidas por los campesinos provenientes de pueblos lejanos. Finalmente alrededor de las cinco de la tarde en el centro de la ciudad acontece el encuentro de las andas procesionales del Cristo del Santo Sepulcro que sale del templo de La Merced con la de la Virgen Dolorosa, que a su vez partió del templo de Santa Ana. Este acontecimiento se da en las esquinas de la calle Meloc con calle Siete Cuartones, donde se da la bendición en medio de cánticos y rezos; así como la procesión conformada únicamente por mujeres que cargan al Santo Sepulcro en el tramo más pesado de la calle Meloc y la cuesta de Santa Ana; mientras que los varones cargan a la Virgen Dolorosa.

En un país como el Perú donde la gastronomía es algo que lo caracteriza, la población cusqueña en Viernes Santo tiene la costumbre de degustar doce platos típicos distintos – que aluden a los doce discípulos de Cristo – que incluyen desde variadas sopas y potajes ya sea a base de pescado seco, trigo y tubérculos andinos como el olluco; como tradicionales y deliciosos postres como los dulces de manzana, maíz o choclo.

2. MOSKOWICH, Luis. *Ritos y mitos de los incas y otros pueblos indígenas en el Perú actual*. En: GAROZA, Revista de la Sociedad Española de Estudios Literarios de Cultura Popular, N°3, 2003, Pág. 144. España.

3. MINCU. Declaratoria Festividad del Señor de Los Temblores del Cusco: Resolución Directoral Nacional N° 1767/INC-2007.

La Semana Santa llega a su fin el Domingo de Resurrección. Luego de la última procesión y de la masiva celebración de las misas pascuales, la imagen del *Señor de los Temblores* ingresa triunfante a la catedral de la Ciudad Imperial, donde permanecerá hasta el próximo año en una capilla lateral próxima al altar, a partir del día siguiente sus devotos le celebran misas diarias.

Así es la Semana Santa en el Cusco: intensa, colorida, fervorosa y profundamente mestiza, sin duda la muestra más grande del sincretismo de dos culturas la española y la andina que se reúnen con solemnidad para brindar al Perú y al mundo una expresión religiosa emotiva y singular.

Bibliografía

LAMBARRI, Jesús. 1991. *Imágenes de mayor veneración en la ciudad del Cusco*. En: *Escultura en el Perú*. Lima: Banco de Crédito del Perú.

MINCU. 2007. *Declaratoria Festividad del Señor de Los Temblores del Cusco*: Resolución Directoral Nacional N° 1767/INC-2007. Lima

MOSKOWICH, Luis. 2003. *Ritos y mitos de los incas y otros pueblos indígenas en el Perú actual*. En: *GAROZA, Revista de la Sociedad Española de Estudios Literarios de Cultura Popular*, N°3. España.

TELEFÓNICA DEL PERÚ. 2013. *Tesoros de la Catedral del Cusco*. Lima



El Señor de los Temblores o Taytacha

Un amor que es más fuerte que la muerte

Jesús Belmonte Rubio

El presente artículo nos aproxima a la intimidad de la vida contemplativa durante los días de la Semana Santa. Especial atención se presta a la secular vinculación entre la comunidad religiosa del convento de Agustinas Descalzas de Murcia y la imagen de Nuestro Padre Jesús Nazareno en el año que se cumple el tercer centenario del fallecimiento de la conocida mística y religiosa de dicho convento, la venerable madre Juana de la Encarnación.

The following article brings us closer to the intimacy of the contemplative life that takes place during Easter. Special attention is given to the secular link between the religious community of the convento de Agustinas Descalzas of Murcia and the image of Nuestro Padre Jesus Nazareno in the same year when we celebrate three hundred years since the death of the acknowledged mystic venerable mother Juana de la Encarnacion.

Al despuntar el mes de marzo, las monjas Agustinas se preparan todos los años para celebrar la Pascua del Señor. El quinario a Jesús de Medinaceli, que culmina el primer viernes de marzo, va caldeando el corazón de esta comunidad, y de cuantos se acercan a esta iglesia conventual, y va disponiéndolo para acoger y revivir el gran misterio de todo un Dios hecho Hombre que nos ha amado hasta el extremo.

La Cuaresma tan temprana de este año 2016 hace que, a pocos días de la Candelaria, ya nos veamos inmersos en el espíritu penitencial del camino hacia la Pascua. Vuelvo a decir, la imagen de Jesús de Medinaceli, para estas monjas, es preludio de los grandes acontecimientos de nuestra fe.

Hay otra imagen de Jesús, esta vez es la del Nazareno, que también, todos los años, el viernes de la cuarta semana de Cuaresma, siguiendo una antigua tradición que se remonta a finales del siglo XVII, visita la iglesia de Agustinas, dejando a su paso, con su mirada, una estela de ternura, misericordia y compasión. Cuántas personas acompañan en el camino a Jesús Nazareno, y cuántas, a lo largo de esos días en que es hospedado en la iglesia de las monjas, quieren gozar, junto a esta singular imagen, de la paz y la gracia que sólo pueden venir de Él.

Pero, son nuestras monjas Agustinas quienes, tal vez, viven más a fondo el encuentro anual con el Nazareno, su *viejo* Amigo, al que se desviven en agasajar con sus cantos litúrgicos y en su oración privada, queriendo incluso, si posible fuera, descargarle de su Cruz, portándola ellas en sus hombros enamorados. ¡Cómo me recuerda esta estancia de Jesús en el monasterio de Agustinas a aquella otra hospitalidad que ofrecían a Jesús en Betania, hogar también de personas enamoradas!

He dicho que Jesús Nazareno es un *viejo* Amigo de las monjas Agustinas. Este año se cumple el cuarto centenario de su venida a Murcia. Fue el 14 de marzo de 1616 cuando la venerable madre Mariana de san Simeón llegaba, desde Almansa, a fundar en nuestra ciudad un convento de Agustinas Descalzas de San Juan de Ribera. Ellas, muy pronto se convertirían en las camareras del Nazareno y merecerían tenerlo como huésped en estos tan señalados días.

A este respecto, bueno es que recordemos que el 11 de noviembre próximo pasado de 2015, se ha cumplido el tercer centenario de la muerte de otra monja Agustina de esta comunidad, la venerable madre Juana de la Encarnación, que, mirando cara a cara a Jesús Nazareno, en una de esas sus visitas anuales, cambió su vida anterior de tibieza y se entregó apasionadamente a su Señor. Murió en olor de santidad y dejó escritas, por orden de su confesor, dos obras: *Pasión de Cristo* y *Relox Doloroso*. De la primera, se acaba de hacer en estos días una muy cuidada edición.

Y entramos ya en la Semana Mayor, la Semana Santa. Cristo sube animoso y entra en Jerusalén para mostrar a los hombres lo que es capaz de hacer por aquellos a quienes ama. Porque, *nadie tiene amor más grande que el que da la vida por sus amigos* (Juan 15, 13). Y en el mediodía del Miércoles Santo cientos de cofrades se dan cita para acompañar nuevamente, en su regreso, a Jesús Nazareno que, como dicen las monjas, se *va ya para morir*.

¡Qué sola se queda la iglesia de Agustinas sin la imagen del Nazareno! Pero, la soledad es pasajera, porque al atardecer del Jueves Santo la iglesia se vuelve a llenar de fieles que acuden presurosos a celebrar la Cena del Señor, en la que Él mismo en persona, no ya en imagen, nos fortalece y se nos da en comida. Sería demasiado fuerte un Triduo Pascual sin este preludio eucarístico en el que el Señor nos sienta a su Mesa y, después de lavarnos los pies, se hace Pan que da la Vida eterna.

¡Cómo celebra el monasterio del Corpus Christi de Murcia y su comunidad de monjas Agustinas, a Aquel que pudo decir: *Tibi, post haec, fili mi, ultra quid faciam?* (Después de esto, ¿qué más puedo hacer por ti, hijo mío), como reza el lema del escudo episcopal del patriarca san Juan de Ribera, su fundador. Y, ensimismadas en este derroche de amor divino, nuestras monjas adoran rendidamente al Santísimo Sacramento, guardado en artístico Monumento, oficio de adoración que cada una de ellas tiene bien aprendido.

Recién amanecido, cuando los primeros rayos del sol visten de oro la ciudad, la procesión de *los salzillos* se echa a la calle en la mañana del Viernes Santo. Cerrando el cortejo va María, preludiando en su rostro de amargura la tragedia que ya es inminente. Y, delante de ella, cargado con la cruz, camina Jesús Nazareno ascendiendo jadeante hasta el Calvario. Así cantan las monjas:

*Sube el Nazareno, sube el buen Jesús,
Sube hacia el Calvario, sube con la cruz.*

En torno al mediodía, cuando comienza a recogerse en su iglesia la devota comitiva, Jesús, queriendo dar un último adiós, pasa junto al atrio del monasterio dirigiendo a nuestras monjas una mirada compasiva. ¡Bien sabe Él lo mucho que aquí se le quiere!

Unas horas después, serán las monjas quienes, en la solemne acción litúrgica de la Adoración de la Cruz, en la tarde del Viernes Santo, manifiesten una vez más que ya no saben ni pueden vivir sin Él. Su opción por el Crucificado, al que adoran y reciben todos los días Sacramentado, es lo que da sentido a sus vidas y hace de este claustro un oasis de paz y bienaventuranza. Y cantarán con toda la Iglesia:

*¡Oh cruz fiel, árbol único en nobleza!
Jamás el bosque dio mejor tributo, en hoja, en flor y en fruto.*

*Ablándate, madero, tronco abrupto
de duro corazón y fibra inerte;
doblégate a este peso y esta muerte
que cuelga de tus ramas como un fruto.*

*En plenitud de vida y de sendero,
dio el paso hacia la muerte porque él quiso.
Mirad de par en par el paraíso
abierto por la fuerza de un Cordero.*

Ellas han aprendido muy bien la verdad de lo que decía su Santa Madre Teresa de Jesús: *En la cruz está la vida y el consuelo, y ella sola es el camino para el cielo.* Y así lo viven cada día.

Y llegará, por fin, la Vigilia Santa de la Pascua. Entrada la noche, las monjas reunidas nuevamente, ahora en torno al Cirio Pascual, cantarán a Cristo Resucitado, vencedor de la muerte y esperanza segura de todo hombre. ¿Dónde está, muerte, tu victoria? ¿Dónde está, muerte, tu aguijón?, exclamará San Pablo, ¡Demos gracias a Dios, que nos da la victoria por medio de nuestro Señor Jesucristo! (I Cor 15, 55-57).

Con la iglesia iluminada y sus almas encendidas, participarán nuestras monjas en la solemne Eucaristía de Pascua que abre la cincuentena pascual. Y, alegres, como aquellas mujeres que fueron muy de mañana al sepulcro de Jesús, cantarán:

*¡Bendita la mañana que trae la gran noticia
de tu presencia joven en gloria y poderío;
la serena certeza con que el día proclama
que el sepulcro de Cristo está vacío!*

¡Feliz Pascua Florida!

Rituales íntimos de la Semana Santa: la adoración del *Lignum Crucis* en el convento de Santa Clara

José Luis Durán Sánchez

Dentro de los ritos de la Semana Santa la presencia de cultos internos reviste un gran interés por la profundidad de la religiosidad y el intimismo devotional desplegados en ellos. El caso de la veneración del Lignum Crucis en la hermandad del Cristo de Santa Clara la Real reviste gran importancia por su significado sacro, la solemnidad empleada y la historia que encierra tan singular reliquia. El presente trabajo abunda en estos aspectos, revelando además el creciente valor patrimonial de estos cultos donde el legado musical, específico de este tiempo, adquiere una dimensión fundamental; expresando la progresiva recuperación de valores tradicionales y reivindicando la belleza litúrgica como parte intrínseca de estas celebraciones religiosas.

Amongst the Easter rites, the presence of internal cults are of great interest due to their religious depth and devotional intimacy. The example of the Lignum Crucis veneration in the Fraternity of El Cristo de Santa Clara la Real is of major significance because of its holy content, solemnity and history. This article develops not only this aspect but also the increasing heritage value of these cults where the musical legacy specific of that era gains a fundamental dimension. It expresses the progressive recovery of traditional values and it vindicates the liturgical beauty as an essential part of these religious celebrations.

Junto a las procesiones, que son la manifestación más visible y conocida de la Semana Santa, existen una multitud de ceremonias y tradiciones propias de cada cofradía que, pese a ser mucho menos conocidas, son parte esencial del mundo nazareno.

La procesión encarna la dimensión pública de una cofradía. Su finalidad en la calle es lo que se puede denominar *docere, delectare et movere*¹; es decir, enseñar, deleitar y conmover al público a través de un discurso plástico construido con imágenes.

Por contra, la finalidad de los actos a los que nos referimos es muy distinta. No buscan impresionar a un público indeterminado sino que en ellos tiene cabida la adoración discreta, el recogimiento y la introspección del propio cofrade. Por su carácter reducido, y en ocasiones íntimo, no suelen aparecer en los programas de actos ni están al alcance del profano. Sin embargo, condensan intensas emociones que, en ocasiones, llegan a superar a las que se viven en la procesión misma.

Uno de estos momentos intensos de la Semana Santa se vive cada Jueves Santo en el interior del monasterio de santa Clara con ocasión de la adoración del *Lignum Crucis* y el posterior traslado del santísimo Cristo de santa Clara la Real.

Los orígenes de esta ceremonia coinciden con la fundación de la hermandad de santa Clara hacia mitad de la década de 1990 y es heredera de la ceremonia claustral que, desde los primeros años, se celebraba por comunidad y cofradía en el interior del convento con carácter previo a la salida del Cristo de la clausura.

En aquella primitiva ceremonia, la comunidad se reunía en oración en torno a la imagen de Cristo desde primera hora. Con la llegada del sacerdote se autorizaba la entrada de cinco estantes del trono que se unían a la oración. En la penumbra de la clausura, la luz de la cera, el incienso y la oración rodeaban a la venerada imagen hasta que llegaba el momento de su traslado. Termi-

1. Vid. Quintiliano. Inst. 3, 5, 2. Cfr. *Docere delectare movere: Affetti, devocione e retorica nel linguaggio artistico del primo barocco romano* (1998) Roma, Edizioni de Luca.

nadas las oraciones, los estantes —elegidos cada año por sorteo— se encargaban de sacar la imagen de la clausura en el que era, para quienes tenían la oportunidad de vivirlo, uno de los momentos más intensos de la Semana Santa.

Con el paso del tiempo, esta ceremonia se trasladó desde el interior del convento hasta la iglesia y su actual configuración coincide con la donación a la cofradía del santo Sepulcro de una reliquia de la Santísima y Vera Cruz y el posterior acuerdo de ofrecerla a la veneración de los hermanos cada Jueves Santo.

Señala la historia que el descubrimiento de la verdadera Cruz de Cristo fue realizado por santa Elena, madre del emperador Constantino hacia el año 327. Tras el descubrimiento, la sagrada reliquia atraviesa numerosas vicisitudes, separándose en varios pedazos, siendo uno de los más significativos el que se encuentra custodiado en el Vaticano. La historia del fragmento del *Lignum Crucis* que nos ocupa está íntimamente vinculada a esa reliquia vaticana y a la historia de la Familia de Villena-Ramírez.

Durante el S. XIX, un sacerdote alicantino próximo a la familia llegó a alcanzar un puesto de relevancia en la curia vaticana. Este curial quiso que su hermana pudiera gozar de la protección de la más importante de las reliquias. De este modo, aprovechando sus influencias romanas, consiguió enviar a España una reliquia de la Vera Cruz sacada de la que se encontraba en el Vaticano.^{2 3}

Posteriormente, la reliquia fue donada a la familia de doña María Isabel Villena⁴ recibiendo culto privado durante siglo y medio hasta que, el 15 de abril de 2011, su entonces legítima dueña y actual camarera, doña María Isabel Villena Ramírez, otorgó escritura pública de donación a favor de la cofradía del Santo Sepulcro con el fin de que se le diera culto público al menos una vez al año y para que acompañara al Cristo de Santa Clara durante la procesión del Viernes Santo.

El *Lignum Crucis* pertenece al grupo de las denominadas reliquias mayores por estar vinculada a la Pasión de Cristo y la Iglesia Católica le atribuye el culto de más alta reverencia, denominado *latría*⁵ en atención a que la madera de la Cruz estuvo en contacto con el cuerpo de Cristo y fue bañada por su sangre redentora⁶.

Sin embargo, no resulta posible el culto público a reliquias que no lleven aparejada la correspondiente documentación que legitime su autenticidad y que comúnmente se conoce con el nombre de auténtica. De ahí que se optara por realizar previamente las comprobaciones oportunas.

En este caso, se pudo comprobar que la reliquia disponía de una auténtica original firmada en Roma por el Cardenal Constantino Patrizzi⁷ el día 11 de junio de 1866. En la misma, además de las marcas y sellos originales, consta manuscrita la descripción tanto de la naturaleza de la reliquia: *Ligno Smae Crucis Domni Ntri Iesu Christi* como la descripción del relicario que la contenía: *Theca argentea crucis formae, único crystallo munita*.

2. Así resulta de los testimonios de la familia Villena.

3. También tiene procedencia romana la actual reliquia de la Santísima y Vera Cruz de Caravaca que, tras la desaparición en 1934 de la primitiva, fue sustituida por otra enviada desde Roma. De esta manera señala Indalecio Pozo Martínez *Como ya resulta conocido por todos, el 30 de abril de 1942 llegó a Caravaca la anhelada reliquia que todavía se conserva en el templo de la Santa Cruz. La información transmitida a través de los libros de historia de la Cruz de Caravaca, programas y revistas de fiestas de la Cruz, artículos y crónicas diversas, guías y folletos turísticos es que la concesión de este nuevo Lignum Crucis fue obra de Su Santidad Pío XII. El propio Ayuntamiento de la ciudad, reunido en sesión plenaria el 9 de mayo, insiste en que fue el Pontífice Romano quien otorgó la reliquia “en sustitución de su patrona la Santísima y Vera Cruz, que fue robada de su santuario del castillo.*

Por otra parte, el archivo de la cofradía conserva un documento impreso en latín expedido el 15 de abril de 1942 por fray Gabriel Moriondo, obispo de Caserta, prelado dominico que al menos desde 1930 estaba relacionado con las reliquias vaticanas, otorgando autenticidad y validez a aquellas partículas de la Cruz de Jesucristo y autorizando que fuesen expuestas en cualquier iglesia”. Pozo Martínez, I. (2010), Fiestas y Lignum Crucis. Un periodo oscuro en la historia reciente de la Cruz de Caravaca (1934-1942) MVRGENTANA Nº 123, P. 213.

4. La reliquia se transmitía siempre a la hija mayor de cada familia. De esta forma, D^a Isabel Villena Ramírez la recibió de D^a Concepción Ramírez Montes que a su vez la recibió de D^a Concepción Montes Bataller y ésta a su vez de la Sra. Bataller.

5. Se trata de un culto de adoración que se ofrece al *Lignum Crucis* en su grado relativo o sobre las cosas.

6. Vid. Tomás de Aquino, *Suma Teológica*, III Parte, cuestión 25, artículo 4: *Si ergo loquamur de ipsa cruce in qua Christus crucifixus est, utroque modo est a nobis veneranda, uno modo scilicet in quantum repraesentat nobis figuram Christi extensi in ea; alio modo, ex contactu ad membra Christi, et ex hoc quod eius sanguine est perfusa.*

7. Costantino Patrizi Naro nació en Siena el 4 de Septiembre de 1798, falleciendo en Roma el 17 de diciembre de 1876. Nombrado Obispo en 1828, fue creado cardenal *in pectore* en el consistorio de 23 de junio de 1836. Ocupó entre otros numerosos cargos el de prefecto de la Congregación de Ritos y el de Camarleno.

Así pues, hechas las comprobaciones oportunas, y gracias a las aportaciones en joyas y metálico hechas por los cofrades de la hermandad de Santa Clara, se encargó un relicario que permitiera ofrecer el *Lignum Crucis* al culto público.

El relicario fue diseñado por Joaquín Ossorio siguiendo las directrices de Luis Luna Moreno⁸ y teniendo presente los modelos rococós de la mejor platería murciana dieciochesca, de cuyo exquisito diseño y rico labrado es sufragáneo⁹.

La pieza corresponde a un relicario de estilo rococó realizado en plata y oro con forma de custodia de sol. Labrado a dos caras alterna los rayos solares con medallones, que incluyen montados al aire los atributos de la Pasión. En su parte superior está coronado por un medallón con una cruz de Jerusalén. El viril está hecho en oro y presenta una forma oval, disponiendo del espacio suficiente para albergar en su centro una cruz patriarcal¹⁰ dentro de la cual se coloca la reliquia cuando se ofrece al culto. Distribuidos en el relicario hay treinta y nueve rubíes que simbolizan los treinta y nueve latigazos que recibió Jesucristo durante la flagelación¹¹.

Actualmente, la reliquia se ofrece al culto de los hermanos en un emotivo acto que tiene lugar el Jueves Santo en la iglesia del convento justo antes del traslado del Cristo hacia la iglesia de San Bartolomé para participar en la procesión del Santo Entierro.

Al acto comenzaron asistiendo únicamente los hermanos que cada año se encontraban congregados realizando los preparativos del traslado, si bien últimamente se ha ido haciendo más participativo.

La ceremonia comienza con el canto de las letanías de los santos. El relicario es expuesto en el tabernáculo dieciochesco que preside el presbiterio del convento y posteriormente se lee un extracto de la Pasión del Señor. Finalmente comienza la adoración de la Cruz, pasando todos los hermanos a besar la reliquia en una atmósfera de veneración y recogimiento verdaderamente intensa.

En el acto cobra también particular importancia la música, destacando junto a piezas como los improperios¹² de Tomás Luis de Victoria –que acompañan a la adoración– otras de honda raigambre popular como el *Canto de la Pasión* de Orihuela que sirve de cierre a la ceremonia. Terminado el acto, comienza el traslado propiamente dicho con la salida del Cristo de Santa Clara desde la iglesia hacia el patio del convento.

Lo hasta ahora expuesto no es más que un ejemplo del rico patrimonio, ya no sólo material sino también espiritual, cultural y vivencial que atesora a su alrededor la Semana Santa de Murcia y que, pese a resultar menos conocido que las procesiones, debe ser también acreedor de todo nuestro cuidado para su conservación.

Bibliografía

QUINTILIANO, M. F. Instituciones oratorias. Traducción directa del latín por Ignacio Rodríguez y Pedro Sandier. Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. Alicante. 2004.

Docere delectare movere: Affetti, devocione e retórica nel linguaggio artistico del primo barocco romano Roma, Edizioni de Luca. 1998.

POZO MARTÍNEZ, I. *Fiestas y Lignum Crucis. Un periodo oscuro en la historia reciente de la Cruz de Caravaca (1934-1942)* MVRGENTANA Nº 123. 2010.

TOMÁS DE AQUINO, *Summa Theologiae*. Fundación Tomás de Aquino. 2011.

8. Luis Luna Moreno (Murcia, 1950) es miembro de la hermandad de Santa Clara y uno de los grandes especialistas españoles en escultura religiosa. Fue profesor de la Universidad de Sevilla y director del Museo Nacional de Escultura de Valladolid. Entre su producción científica destaca *Escultura castellana* (Sevilla, 1982). *Grabados antiguos* (Valladolid, 1983). *Gregorio Fernández y la Semana Santa de Valladolid* (Valladolid, 1984). *Pequeñas imágenes de la Pasión en Valladolid* (Valladolid, 1987). *Escultura del siglo XVI en Castilla y León* (Valladolid, 1987). *Guías de Museos. El Museo Nacional de Escultura* (1995). *Monumentos, pasos y cofradías penitenciales* (Perpiñán, 2006).

9. Entronca directamente con la tradición de importantes piezas de platería rococó murciana, y especialmente con la aureola de Ntra. Sra. de los Dolores, realizada en 1786 por J. Beltrán y que actualmente se conserva en la iglesia parroquial de San Lorenzo.

10. Esta última cruz fue realizada por los joyeros murcianos Hijos de F. Fuster.

11. Imágenes de la pieza se pueden obtener en http://jossoriorom.blogspot.com.es/2013_05_01_archive.html

12. Los improperios, también conocidos como *triagion* es el canto tradicional que, alternando unas partes en latín con otras en griego, acompaña a la adoración de la Cruz en la liturgia del Viernes Santo. En él Jesús interpela a su pueblo para reprocharle su ingratitud: *Pueblo mío, ¿qué te he hecho, en qué te he ofendido? Respóndeme*.

Rúbricas perdidas de Semana Santa: el Oficio de Tinieblas

Aarón Ruiz Berná

La celebración del Oficio de Tinieblas de Semana Santa constituye una de las ceremonias más singulares de este tiempo litúrgico. La explicación de la misma, así como los significados de que estaba revestida tanto la ceremonia como los elementos que se usaban en ella, son los principales objetivos de este artículo.

The celebration of the Easter Oficio de Tinieblas is one of the most singular ceremonies of this liturgical time. The explanation and the meaning of this ritual and the elements used in it are the main objectives of this article.

1. Introducción

Desde la institución del cristianismo los fieles han celebrado y asistido con santa devoción a contemplar las augustas ceremonias que se practican en estos días de portentos, en los cuales se cumplieron y se hace conmemoración de los más solemnes misterios. El fruto de la asistencia a los oficios y demás ceremonias de esta Santa Semana será mayor cuanto más al alcance de los fieles esté el significado de las que durante en ella se practican¹. Con esta advertencia da comienzo el manual de Semana Santa que en 1862 recopiló J. Bastús en latín y castellano, para que todo aquel que lo deseara, siguiese de cerca y comprendiese las ceremonias a las que asistía y tenían lugar durante uno de los períodos más importantes del calendario católico. Pero actualmente este manual está obsoleto, la mayoría de rituales que vienen recogidos en él han caído en desuso y ya no se celebran. Es por ello, que considero de vital importancia, la difusión de, al menos, uno de ellos que iremos dando a conocer a lo largo del presente artículo.

Podría parecer que en los tiempos que corren actualmente, la Semana Santa, con todo el ritual que la acompaña, cobra un sentido teológico pleno, pero a la luz de la lectura de antiguos manuales litúrgicos como éste, esta ilusión se desvanece, dejando ver que tras el – mal entendido – Concilio Vaticano II, muchas de estas ceremonias se encuentran relegadas a un lugar en la memoria, cada vez más lejano. Con la supresión del *Brebiarium Romanum* llevada a cabo por S.S. Pablo VI, el rezo de las Horas Canónicas cayó en desuso. Este libro recogía aproximadamente un total de ciento cincuenta salmos, con antifonas y oraciones para ser recitados a lo largo de la semana en ciertos momentos: maitines, laudes, prima, tertia, sexta, nona, vísperas y completas.²

Y en todos y cada uno de los mismos, en Semana Santa, existía un ritual distinto al del resto del año litúrgico, acorde al momento de duelo que vivía la Iglesia. Durante Jueves, Viernes

1. BASTÚS, J., *Oficio de la Semana Santa y Semana de Pascua, en latín y castellano, con todas las rúbricas ó ceremonias que en ellas deben practicarse, y notas aclaratorias acerca su origen y significado* (tercera edición), Barcelona: Imprenta y Librería de Pablo Riera, 1862.

2. De acuerdo con lo expuesto por S.S. Benedicto XVI en el Motu Proprio de 2007, la tradición litúrgica de la Iglesia que ha ido conformándose a lo largo de los siglos no es algo vacío o fuera de contexto en el momento actual, sino que de igual manera que sirvió para enriquecer la fe y la cultura de muchas poblaciones en un pasado, puede mantener viva la fe de los creyentes y servirnos de ejemplo. Y precisamente por este motivo, a partir de este momento es lícito retomar estas antiguas prácticas que ofrecen una manera alternativa de revitalizar la fe y entenderla en un contexto pleno. Benedicto XVI. Carta Apostólica en forma de Motu Proprio. *Summorum Pontificum* sobre la liturgia romana anterior a la reforma de 1970. Julio 7, 2007.

y Sábado Santos, amén de las celebraciones eucarísticas pertinentes³, también tenían lugar en el interior de los templos una serie de ritos que no hacían más que crear el ambiente propicio y recordar al fiel que el Esposo Místico de la Iglesia estaba siendo llevado al patíbulo e iba a ser sacrificado. De esta manera, el rezo de maitines y laudes de estos tres días se transformaba para dar lugar al *Oficio de Tinieblas*, un ritual que combinaba una serie de características que lo hacen singular y distinto a los demás: *solemne austeridad, tristeza en el canto, esperanza en el dolor, oscuridad, ruido y silencio*.⁴

2. El *Oficio de Tinieblas*. Simbología y desarrollo del ritual

Teniendo en cuenta que desde antiguo la Semana Santa ha sido uno de los tiempos litúrgicos más importantes, el paso del tiempo y la Iglesia Católica, han ido imprimiéndole un carácter sacro y solemne, acorde a la importancia de los acontecimientos que se conmemoran. Durante la Semana Santa estamos acostumbrados a cierta simbología que expresa el dolor de la Iglesia por la Pasión y Muerte de Cristo. El que la mayoría de templos esté desprovisto de adorno floral o que se cubran con paños morados ciertos ámbitos del mismo es una reminiscencia de todo ello. Sin embargo, ahora todo esto se ha vuelto, en cierto modo, mucho más permisivo de lo que fue antaño. Desde el Domingo de Ramos las imágenes del interior de los templos eran cubiertas con velos, y las cruces dispuestas en los altares también eran cubiertas con paños morados. Incluso en la fiesta eucarística del Jueves Santo los templos permanecían de esta manera, cambiando únicamente el color morado de estos velos por paños blancos. Además, durante las celebraciones de estos días los salmos que se recitan no terminan con el típico *Gloria Patri*, no hay himnos, ni bendiciones finales, el tono de la lectura y cántico de antifonas y responsorios es de dolor. Toda una serie de atenuantes que invitan a la contemplación y meditación de los misterios de la salvación.⁵

Y si exteriormente el templo manifestaba esto, durante los oficios litúrgicos los clérigos también imponían un cierto rigor para mostrar el duelo y la aflicción. Es por ello que se daba lectura a los Evangelios que relataban la Pasión y Muerte de Cristo, hecho que hoy día todavía tiene lugar, y en los rezos de las horas canónicas se cambiaba sustancialmente el contenido, adaptándolo a este tiempo de Pasión.

La singularidad de la celebración del *Oficio de Tinieblas* residía en la propia simbología que se mostraba. A primeras horas del día, los religiosos y los fieles se reunían en el templo para el rezo de maitines y laudes. Durante estos tres días el oficio cambiaba sustancialmente y se daban lectura a salmos y textos elegíacos en consonancia con el tiempo litúrgico. Normalmente el rezo de las *Horas* se adelantaba a la noche anterior, para que al día siguiente diese tiempo a preparar debidamente los demás oficios del día, ya que durante esta semana el templo era un hervidero de actividad. Si bien maitines debía cantarse después de la medianoche, desde antiguo se estableció la costumbre de trasladarlos a la tarde del día anterior. Así, los oficios del Jueves se cantaban la tarde del Miércoles Santo, los del Viernes el Jueves, y los del Sábado en la tarde del Viernes Santo.⁶

De esta manera, se disponía en el presbiterio, al pie de las gradas, un gran candelabro triangular provisto con quince velas encendidas, llamado *tenebrario*, y en el altar también se encendían seis cirios. Se empezaban a recitar una serie de salmos y antifonas, y con la conclusión de cada uno de ellos una vela del tenebrario era extinguida, empezando por la más baja del lado del Evangelio. Se van apagando las catorce velas a medida que van recitándose los salmos y las antifonas, simbolizando el abandono de los apóstoles y de las tres Marías cuando Jesús es sentenciado.⁷

3. Cabe añadir un inciso en este punto, ya que actualmente el Ritual Romano no lo contempla. La liturgia tridentina vigente en este tiempo establecía la celebración de los oficios divinos, así como las celebraciones eucarísticas por la mañana, sin duda para aprovechar al máximo las horas de luz diurna. Se comenzaba al rayar el alba y aproximadamente a las seis de la tarde el templo era cerrado hasta el día siguiente. FERNÁNDEZ SÁNCHEZ, J. A., *Estética y retórica de la Semana Santa Murciana: el período de la Restauración como fundamento de las procesiones contemporáneas* (Tesis Doctoral), Universidad de Murcia, 2014, p. 130.

4. *El Oficio de Tinieblas*, www.preguntasdelsantoral.es/2013/03/oficio-de-tinieblas/ [Consultado en 1-10-2015].

5. *El Oficio de Tinieblas*, www.preguntasdelsantoral.es/2013/03/oficio-de-tinieblas/ [Consultado en 1-10-2015].

6. MARÍN LÓPEZ, J., GUTIÉRREZ ÁLVAREZ, J. A., *La lamentación del Sábado Santo de Juan Manuel de la Puente: estudio y edición crítica*, en *Música coral del Sur*, 11, 2014, p. 88.

7. BASTÚS, J., *Oficio...*, Op. Cit., p. 152.

Al quedar únicamente una vela encendida, tras el cántico del *Benedictus* es el sacristán quien toma la vela y de rodillas en el lado de la Epístola la mantiene elevada mientras el coro entona el *Christus factus est*. En el momento en que empieza a recitarse el gradual, la mantiene escondida tras el altar, de manera que no pueda verse su resplandor. Al terminar de recitarse o de cantarse el gradual el director del oficio comienza a hacer ruido con el lomo de su libro en su asiento, el cual es secundado por el coro y los fieles.⁸

Esta última candela reviste un especial carácter, ya que según varios expertos, puede simbolizar tanto la fe inquebrantable de María, que nunca pierde la esperanza del renacer de su hijo, como al propio Cristo, que tras estar oculto en el sepulcro resucita al tercer día. Y es precisamente por celebrarse a primera hora del día, cuando el sol todavía no ha salido, y por ir apagando paulatinamente las luces del templo, por lo que recibe el nombre de *Tinieblas*. La atmósfera de recogimiento y de duelo que se creaba al desaparecer todas las luces en el interior del templo daba pie al pensamiento lúgubre; *se apagan todas las luces de la iglesia para indicar el triste y miserable estado en que quedó el universo cuando se apagó la luz del mundo [...]. También indica el apagarse las demás luces la muerte sucesiva de todos los Profetas, los cuales con sus vaticinios iluminaban al pueblo hebreo [...]*.⁹

El hecho de ser luces que se apagan, amén de añadir teatralidad al momento, tiene también un significado teológico. De acuerdo a los escritos de Croisset, las velas simbolizan a los discípulos de Cristo, a quienes llamó *la luz del mundo*, los cuales desaparecen y huyen en el tiempo de la Pasión. También incide en que la última vela, que queda retirada durante un breve espacio de tiempo de la vista de los presentes, simboliza según los teólogos la muerte y posterior resurrección de Jesús, *el cual, aunque muerto y sepultado por espacio de tres días, fue siempre la verdadera luz, incapaz de apagarse*.¹⁰

Simbología dentro y fuera del templo. Incluso el uso de las campanas está prohibido a partir del Jueves Santo. Es por esto que todavía hoy quedan en bastantes campanarios unos artilugios de madera que al ser tañidos reproducen un golpe seco, lo bastante audible para que sea escuchado en las inmediaciones. Según este análisis simbólico, Bastús señala que en los tiempos en que el cristianismo estaba perseguido, los fieles acudían a los oficios al ruido del chocar de unas tablas, para no levantar sospechas. Pero también argumenta que como las campanas son un símbolo de las predicaciones de los apóstoles, con su silencio se recuerda el silencio y retiro de los mismos durante la pasión, muerte y resurrección de Jesús.¹¹

De este modo, tenemos toda una serie de declaración de intenciones con la puesta en práctica de este ritual. Todo hace alusión a los momentos de la Pasión, se prepara al fiel para este momento cúspide, y también se espera pacientemente la resurrección de Cristo al término del Triduo Pascual. A continuación mostramos un extracto del libro de Bastús del oficio del miércoles:

Cantando el primer salmo el sacristán o clérigo destinado para apagar las velas hace genuflexión cerca las gradas del altar; y tomando el apagador apaga una vela del tenebrario comenzando por la

8. Este hecho es el que los más mayores recuerdan, aunque muy vagamente, pues era el momento en el que las matracas o las carracas empezaban a sonar simbolizando el estrépito que sacudió la tierra en el momento de la muerte de Jesús en la cruz. Provocar un ruido ensordecedor, en cierto modo, irreverente por hacerse dentro del templo, era un hecho que los niños (hoy mayores) disfrutaban en una semana donde estaban prácticamente prohibidos juegos y demás divertimentos. Fruto de distintas conversaciones con personas que asistieron a estos oficios en sus años de niñez, resulta revelador que la mayoría recuerden solamente este momento, sin duda por desconocimiento de la celebración al completo. Ibid, p. 152; otros autores señalan que este estrépito no solamente simboliza el gran temblor que se dejó sentir en el momento de la muerte de Jesús, sino también *por este golpeo de manos el aplauso universal tributado a la resurrección de Jesucristo*, el cual tiene lugar momentos antes de que la vela reaparezca a la vista de todos. CROISSET, J., *Año Cristiano ó Exercicios devotos para todos los domingos, días de Cuaresma y fiestas movibles*, Madrid: Imprenta de la Real Compañía, 1818, p. 213.

9. Además de esto, que es lo que más se conoce y más entendible puede ser para el que asistiese a oficios, hay otra serie de significados ocultos que nos vienen resueltos en el texto de Bastús. De esta manera, la colocación del tenebrario en el lado de la Epístola y no en el del Evangelio simboliza al pueblo hebreo, que fue el primero al que vino a buscar Jesús. La forma triangular hace alusión a la creencia en la Santísima Trinidad, el rezo del *Pater noster* se realiza en voz baja para simbolizar también el temor de los apóstoles a ser descubiertos tras ser apresado Jesús, o incluso porque durante todo el tiempo de Pasión *apenas se oía nada de su divina boca*. BASTÚS, J., *Oficio...*, Op. Cit., pp. 152-153.

10. CROISSET, J., *Año Cristiano...*, Op. Cit., p. 213.

11. BASTÚS, J., *Oficio...*, Op. Cit., p. 154.

más baja del lado del Evangelio. Terminado el segundo salmo apaga la de la parte de la Epístola que le corresponde, y de esta manera continúa en apagar sucesivamente las demás, después de cada uno de los salmos de maitines y laudes.

Acabado el versículo *Ut sine timore del Benedictus*, apaga una vela de las del altar mayor de la parte del Evangelio, comenzando por las más distantes de la cruz. Concluido otro versículo apaga la de la otra parte; y así alternativamente de modo que queden apagadas todas al fin del cántico. Al repetirse la antífona del *Benedictus* toma el sacristán la única vela que ha quedado encendida en el candelero triangular, que es la más elevada, y poniéndose de rodillas a la esquina de la Epístola la tiene un poco elevada. Cuando los cantores empiezan *Christus factus est*, la esconde bajándola o poniéndola detrás del altar, de modo que no aparezca luz, hasta que al ruido que se hace en el coro al fin del oficio la descubre otra vez, y poniéndola en su mismo lugar en el tenebrario, la deja por un rato encendida y luego la apaga.¹²

Como complemento a la lectura de este extracto, podemos añadir algo de información acerca del momento culminante de la ceremonia. Al completarse la entonación de todos los cánticos, cuando se termina de cantar el *Benedictus* y ya están apagadas las catorce velas del tenebrario, se apagan las seis velas del altar y todas las del templo. Mientras se hace esto se entona la antífona *Traditor*, y a su término la última vela es escondida.

En el momento en que se hace esto, el coro entona el gradual: *Christus factus est pro nobis obediens usque ad mortem*. La segunda noche se añade: *Mortem autem crucis*. Y la tercera: *Propter quod Deus exaltavit illum, et didit illi nomen, quod est super omne nomen*. Todo esto se canta con los asistentes y el público arrodillado y se reza el Padre Nuestro al finalizar. Acabadas las preces comienza el estrépito hasta que reaparece la candela y todo vuelve a silenciarse.¹³

3. Las Lamentaciones

Del mismo modo que ocurría con la liturgia, la propia actividad musical se intensificaba en estos días, con composiciones tan peculiares como las *pasiones* o las *lamentaciones*. Estas últimas, tomadas tanto de los Evangelios como del libro de las Lamentaciones del profeta Jeremías, constituyen uno de los elementos más significativos del *oficio de Tinieblas*.¹⁴

El hecho de tomar como referente además de las piezas salmódicas, que hablan del arrepentimiento del pueblo hebreo por los pecados cometidos, la alabanza a Dios como ser superior, o los textos elegíacos de varios profetas¹⁵, no hace sino incrementar la necesidad de interiorizar ese sufrimiento, de hacerlo patente y hacer también que el fiel se doblegue a la voluntad del Altísimo.

Las *Lecciones de Tinieblas* toman su texto del *Libro de las Lamentaciones de Jeremías*, donde se narra el asedio y destrucción de la ciudad santa de Jerusalén y su templo a manos del rey babilonio Nabucodonosor.¹⁶ Éstas se interpretaban durante el primer nocturno de maitines. La inclusión de un texto de estas características en la liturgia propia de la Semana Santa presenta un significado que va más allá de la imploración de la misericordia divina: en este contexto, la destrucción de Jerusalén y de la casa de Dios representa simbólicamente la pasión y muerte de Cristo. Este hecho confiere a todas estas ceremonias un carácter sobrio y doliente, a la manera de un gran oficio de difuntos. La Iglesia llora la muerte de su Esposo, se lamenta y pide perdón por los pecados cometidos y manifiesta exteriormente con ello el duelo que le es propio en estos días del Triduo Sacro.¹⁷

12. Ibid, pp. 149-150.

13. *Breviarium Romanum ad usum Fratrum Minorum Sancti Francisci Capuccinorum et Monialium ejusdem ordinis in quo Officia Sanctorum, iuxta novum kalendarium, rubricas et decreta auctoritate apostolica recenter emana et approbata accurate disponuntur. Per-mittente Reverendissimo Patre Erasmo A. S. Gallo, totius prefati ordinis, Pro-Vicario Generali*, Venecia: thypographia Andreoliana, 1823.

14. MARÍN LÓPEZ, J., GUTIÉRREZ ÁLVAREZ, J. A., *La lamentación...* Op. Cit., p. 86.

15. Cántico de Jeremías, de Moisés, de Habacuc y de Ezequiel.

16. En occidente, tal y como señalan Marín López y Gutiérrez Álvarez, estos textos se popularizaron gracias a la traducción latina realizada por san Jerónimo para la Vulgata y, debido a su hondura poética, fueron objeto de numerosos estudios críticos y fueron empleados en antífonas y oraciones especiales para la liturgia romana. Ibid., p. 88.

17. Ibid., p. 88-89.

Musicalmente hablando, esta parte ofrece unas posibilidades de canto que han venido siendo explotadas desde al menos el siglo IX. No es hasta 1568 cuando se materializan estas estructuras textuales en un *Breviario*, en el caso de la Península Ibérica, recogiendo una tradición de siglos de existencia, y que mostraba las particularidades propias de las distintas regiones del reino.¹⁸

Uno de los ejemplos más sobresalientes de musicalización de este apartado del *oficio de Tinieblas* lo constituye el *Officium Hebdomadae Sanctae* del compositor abulense Tomás Luis de Victoria. Por muchos expertos es considerada su obra cumbre, y la popularidad de la misma en el momento de su composición, le valieron su anotación en los libros de coro de la Capilla Sixtina, antes de que Palestrina entrase en escena unos años más tarde.¹⁹ El caso de Victoria es *rara avis*, puesto que es uno de los pocos que recoge la totalidad del repertorio para los oficios de toda la semana, desde Domingo de Ramos al Triduo Sacro. Y decimos que es excepcional porque la mayoría de composiciones solamente incluyen algunas partes musicadas, ya que el oficio es extremadamente largo y puede llegar a resultar tedioso.

Se trata, en efecto, de una recopilación de diversos versículos de los Evangelios Canónicos, insertándolos en textos y ofreciendo un resumen de los padecimientos y la muerte de Cristo. Esta composición incluye extractos de los libros de Mateo, Lucas, Jeremías, Job, Isaías, Lamentaciones y Salmos. Y sin duda uno de los más célebres y meritorios es el que habla del momento exacto de la muerte de Jesucristo: *Tenebrae factae sunt, / dum crucifixissent Iesum Iudaei: / et circa horam nonam exclamavit Iesus voce magna: / Deus meus, ut quid me dereliquisti? / Et inclinato capite, emisit spiritum. / Exclamans Iesus voce magna ait: / Pater, in manus tuas commendo spiritum meum. / Et inclinato capite, emisit spiritum.*²⁰

Además, la obra está a la altura de lo requerido. Siendo una composición solamente vocal, a cuatro, cinco, seis y ocho voces, dependiendo del fragmento, el resultado que se consigue es excepcional por estar revestido de santidad. En palabras del padre David Pujol, la versión de Victoria es *robusta, porque se ha fortalecido con largo y asiduo estudio; sincera, porque su carácter sacerdotal le impide contradecirse y engañar; y en fin, superior, porque la mística le ha acostumbrado a elevarse a la contemplación de las cosas divinas.*²¹

Es por este motivo, su maleabilidad y su tremenda plasticidad, que las lamentaciones se convierten en uno de los momentos musicales del Triduo Sacro, constituyendo uno de los repertorios más originales, elaborados y solemnes con que trabajaron algunos de los más eminentes compositores de música sacra.²²

18. ZAUNER ESPINOSA, S., *Lamentaciones de Jeremías en Barcelona: tradición cantollanista pretridentina y apuntes sobre el contexto de interpretación del género polifónico a finales del siglo XVI* en *Nassarre*, 26, 2010, p. 81 – 83.

19. CERCÓS, J., CABRÉ, J., *Tomás Luis de Victoria*, Madrid: Espasa Calpe, 1981.

20. *Se hizo la oscuridad / cuando los judíos crucificaron a Jesús, / y hacia la hora novena Jesús exclamó en voz alta: / Dios Mío, ¿por qué me has abandonado? / E inclinando la cabeza, exhaló su espíritu. / Exclamando en voz alta, Jesús dijo: / “Padre, en tus manos encomiendo mi espíritu. / E inclinando la cabeza, exhaló su espíritu.* <http://www.uma.es/victoria/textos.html#responsorios> [Consultado en 1-10-2015].

21. RUBIO, S., *Officium Hebdomadae Sanctae de Tomás Luis de Victoria*, Cuenca: Instituto de música religiosa, 1977, pp. 61; 133 – 134.

22. MARÍN LÓPEZ, J., GUTIÉRREZ ÁLVAREZ, J. A., *La lamentación...* Op. Cit., p. 88.

Costumbres sacramentales del Jueves Santo murciano

Pedro Fernández Sánchez

En este artículo se recogen una serie de aspectos desaparecidos que se desarrollaban durante el día del Jueves Santo y que están directamente relacionados con el desarrollo litúrgico de ese día. Entre ellos destaca la significación del ceremonial protocolario como parte esencial de la liturgia popular de este día.

This article collects a series of lost aspects that took place during Holy Thursday which are directly related to the liturgical development of this day. Amongst them, we highlight the meaning of the protocol ceremony as an essential part of the popular liturgy of this day.

La tarde de Jueves Santo constituye el inicio del *Triduo Sacro* en torno al cual se articulaban una serie de ritos y costumbres que hicieron de este día uno de los epicentros de la vida sagrada de la ciudad de Murcia.

Preámbulo litúrgico

En su origen, tras finalizar los oficios de Jueves Santo, los diáconos trasladaban el Cuerpo de Cristo a la intimidad de la sacristía. De ese acto, casi privativo, se evolucionó paulatinamente hacia unas tendencias más abiertas y festivas que acabaron suponiendo ceremonias de gran solemnidad. Ese proceso culminaría con las primeras procesiones eucarísticas en los albores del siglo XI, que acabó generando la procesión del Corpus Christi en el siglo XIII (López-Yarto Elizalde, 2006, pp. 379-380). Fruto de esa evolución surgió el monumento o altar efímero como lugar privilegiado y destacado donde se reservaba el Sacramento tras la finalización de esos oficios.

Imágenes en los monumentos de Jueves Santo: *Cristo Yacente*

La presencia de imágenes de *Cristo Yacente* en los monumentos, que se instalaban en los distintos templos de nuestra ciudad, para albergar el Santísimo Sacramento, era una práctica bastante común y habitual. Ésto se explica por el sentido de la propia liturgia del día que evocaba durante la consagración la crucifixión y muerte de Cristo; como quiera que éste era depositado posteriormente en el monumento se pensó que resultaría idóneo la inclusión de *Cristo Yacente* en el mismo. En el caso de la iglesia del Carmen se colocaba en el monumento un *Cristo Yacente* que era cubierto por un paño totalmente bordado (Diario de Murcia, 1895).

La Ronda o visita de los monumentos.

Durante la jornada del Jueves Santo era una costumbre totalmente habitual la visita de los monumentos que se levantaban en los distintos templos de la ciudad de Murcia y que, según nos señalan las fuentes, gozaba de una gran participación ciudadana. También era una práctica muy común para las autoridades, que a modo de procesiones civiles, cumplían anualmente con las visitas a los diferentes monumentos. La comitiva en el siglo XIX era encabezada por el gobernador de la ciudad, acompañado por toda la corporación del concejo así como por los jefes de las distintas oficinas y áreas de la administración local de la época (entre los que se incluían los cuerpos de orden público). Lo habitual era la visita en primer lugar del monumento de la santa iglesia catedral para posteriormente acudir a los de san Bartolomé, san Pedro, san Miguel y santa Catalina (Diario *La Paz*, 1876).

El estamento militar formaba parte de dicha comitiva acudiendo los rangos más elevados acompañando al coronel comandante militar de Murcia (*Diario de Murcia*, 1895). Estas *rondas*, referidas anteriormente, no eran exclusivas del mundo civil sino que distintas entidades sociales y corporaciones religiosas de la ciudad también las realizaban; éste es el caso de las cofradías, del seminario con el Sr. obispo a la cabeza, del círculo católico, de distintas organizaciones sociales, etc. (*Diario El Tiempo*, 1915). Aprovechando estas visitas se entregaba la llave de la arqueta, donde estaba depositado el Sacramento, a las autoridades civiles, militares, etc. para su custodia. Sin embargo, esta costumbre fue expresamente prohibida por decreto del Papa Paulo V y la Sagrada Congregación de Ritos el 30 de Enero de 1872 (*Diario La Paz*, 1872).

Las Siete Estaciones

Existió una popular costumbre, muy extendida, que era la de visitar al menos siete monumentos distintos durante el día de Jueves Santo. Esta costumbre está directamente ligada con los Siete Sacramentos y con los Siete Dolores de la Virgen. Su origen debe buscarse y ponerse en relación con las primitivas estaciones romanas (De la Campa Carmona, 2015, pp. 79-84). Precisamente de ahí es de donde deriva que el fin original de la salida a las calles de los cortejos procesionales de Semana Santa fuera el de realizar *Estación de Penitencia* ante el monumento. Se asistía, ya desde el siglo XVII, a un fenómeno paulatino de sustitución de los autos sacramentales de la Pasión en favor de la contemplación de las sagradas escenas que se representaban en los *pasos* procesionales. También esto explica que en el siglo XVII las salidas procesionales de las cofradías de la Sangre, Torcedores de Seda (Prendimiento), Jesús y Sepulcro, se centrasen en los días de Jueves y Viernes Santo cuando el Santísimo se encontraba reservado en el monumento levantado para la ocasión (Fernández Sánchez, 2015, pp. 73-74).

Vela, guardias ante los monumentos y mesas petitorias

Otra ancestral costumbre es la de establecer turno de vela ante el monumento durante todo el Jueves Santo y madrugada del Viernes Santo. Estos turnos son explicados por la necesidad de acompañar al Santísimo durante los momentos centrales de la Pasión. Queda atestiguada su realización en la iglesia de Santo Domingo donde al finalizar los oficios de Jueves Santo, que daban inicio a las ocho de la mañana, se procedía a comenzar con la vela que se prolongaría hasta la misma mañana del Viernes Santo (*Diario de Murcia*, 1887). No era éste un caso excepcional sino que numerosas eran las iglesias que también permanecían abiertas durante toda la noche para poder acudir a velar a Cristo Sacramentado. Éste era el caso de la iglesia de las capuchinas donde numerosos eran los fieles que acudían a rezar durante toda la noche ante el monumento; además se solicitaba a las autoridades la presencia durante toda la noche de una pareja de guardia civil *para evitar que algunos tipos no hagan lo de otros años; que molestan no poco, a los fieles o con gritos en la puerta, o con irreverencias dentro de la iglesia* (*Diario de Murcia*, 1885).

Las velas ante el Santísimo fueron un elemento recurrente en otras ciudades, por ejemplo Sevilla. En dicha ciudad, al no poder realizar las hermandades su *Estación de Penitencia*, como establecían sus reglas, durante los años 1932, 1933 y 1934, se optó por la organización de turnos de vela ante el Santísimo durante todo el día del Jueves Santo (Recio Lamata, 2011, pp.175-182). Allí se seguía conservando la costumbre de que la totalidad de las cofradías hicieran *Estación de Penitencia* ante el monumento, por lo que al no poder realizarlo con sus titulares y con sus cortejos íntegros, se optó por velar al Santísimo Sacramento durante un día completo.

Durante las jornadas de Jueves Santo en Murcia, fue bastante común, la instalación en las puertas de los templos de mesas petitorias para contribuir al mantenimiento de las distintas causas sociales de la Iglesia. Así ocurría, por ejemplo en San Antolín y San Pedro, donde las hermanas del asilo de huérfanos recogían fondos para su causa (*Diario de Murcia*, 1882). En dichas mesas, se instalaban imágenes del niño Jesús ataviado con túnica y capuz de nazareno.

Desgraciadamente, todas estas costumbres del Jueves Santo han ido cayendo en el olvido y la gran mayoría no han pervivido hasta nuestros días. Un patrimonio inmaterial, englobado por todas estas tradiciones y costumbres de nuestra tierra, el cual nuestra sociedad no ha sido capaz de salvaguardar y conservar para poder transmitirlo a las generaciones futuras.

Fuentes

ARCHIVO MUNICIPAL DE MURCIA (A.M.M.)

Bibliografía

DE LA CAMPA CARMONA, R., *Las Estaciones Penitenciales en la Cuaresma romana* en Cabildo, Murcia, Real y Muy Ilustre Cabildo Superior de Cofradías de Murcia, 2015.

FERNÁNDEZ SÁNCHEZ, J.A., *Estética y retórica de la Semana Santa murciana; El periodo de la Restauración como fundamento de las procesiones contemporáneas*, Murcia, Universidad, 2014.

FERNÁNDEZ SÁNCHEZ, J.A., *Historia y problemática de la Estación de Penitencia en la catedral de Murcia* en Cabildo, Murcia, Real y Muy Ilustre Cabildo Superior de Cofradías de Murcia, 2015.

LÓPEZ-YARTO ELIZALDE, A., *El esplendor de la liturgia eucarística: el monumento y el arca del Jueves Santo de la Catedral de Toledo* en *Estudios de Platería*, Murcia, UMU, 2006.

RECIO LAMATA, J.P., *Las cofradías de Sevilla en la II República*, Sevilla, Abec, 2011.

Diario de Murcia (1882, 1885, 1887, 1895).

Diario La Paz (1872, 1876).

Diario El Tiempo (1915).

Real y Muy Ilustre Cabildo Superior de Cofradías
de la ciudad de Murcia

www.cabildocofradiasmurcia.net

Venerable Cofradía del Santísimo Cristo del
Amparo y María Santísima de los Dolores

www.cofradiadelamparomurcia.com

Cofradía del Santísimo Cristo de la Fe

www.cofradiafe.com

Muy Ilustre y Venerable Cofradía del Santísimo
Cristo de la Caridad

www.cofradiadelacaridad.com

Pontificia, Real y Venerable Cofradía del Santísimo
Cristo de la Esperanza y María Santísima
de los Dolores y del Santo Celo por la Salvación
de las Almas

www.cofradiacristoesperanza.org

Real, Ilustre y Muy Noble Cofradía del Santísimo
Cristo del Perdón

www.cofradiadelperdonmurcia.com

Hermandad de Esclavos de Nuestro Padre Jesús
del Rescate y María Santísima de la Esperanza

www.hermandaddelrescate.es

Pontificia, Real, Hospitalaria y Primitiva Asociación
del Santísimo Cristo de la Salud

cofradiacristodelasalud.blogspot.com

Real, Muy Ilustre, Venerable y Antiquísima
Archicofradía de la Preciosísima Sangre de Nuestro
Señor Jesucristo

www.coloraos.com

Cofradía del Santísimo Cristo del Refugio

www.cofradiadelrefugio.org

Real y Muy Ilustre Cofradía de Nuestro Padre
Jesús Nazareno

www.cofradiadejesus.com

Real, Muy Ilustre y Venerable Cofradía de Servitas
de María Santísima de las Angustias

www.cofradiadeservitas.org

Real y Muy Ilustre Cofradía del Santo Sepulcro
de Nuestro Señor Jesucristo

www.santosepulcro.net

Cofradía del Santísimo Cristo de la Misericordia

www.cofradiamisericordia.org

Cofradía del Santísimo Cristo Yacente y Nuestra
Señora de la Luz en su Soledad

webs.ono.com/lyacente

Real y Muy Ilustre Archicofradía de Nuestro
Señor Jesucristo Resucitado

www.resucito.org

Distinciones nazarenas concedidas por el Real y Muy Ilustre Cabildo Superior de Cofradías de Murcia (2016)

Nazareno del año

D. Fernando Esteban Muñoz

Medalla de oro

Imagen de la Virgen de la Soledad de la cofradía del Perdón

Insignia de oro del Cabildo

D. Jesús Ángel López Molina

Nazareno de honor del Cabildo

D. Miguel Ángel Cámara Botía y D. Jesús Ángel López Molina

Mayordomo de honor del Cabildo

Cajamar

Procesionista de honor

D. Miguel López García

Camareros de honor

*D.ª María Eugenia Albacete López-Mesas, camarera de la
Virgen de la Soledad de la cofradía del Perdón*

*D.ª María del Carmen Mompeán Solano, D.ª Verónica
García Nicolás y D.ª María José Moreno Bernal por el paso de
la Coronación de Espinas de la cofradía de la Caridad*

Mención especial al mérito artístico

Asociación Musical Cultural las Musas de Guadalupe

Orquesta Sinfónica de la UCAM

Mención especial del Cabildo

Archicofradía de la Sangre por la exposición "Lazos de Sangre"

Menciones especiales a cofradías y pasos

*Jesús ante Pilatos por la cofradía del Santísimo Cristo del
Amparo y María Santísima de los Dolores*

*Nuestra Señora de la Luz en su Soledad, por cofradía del
Santísimo Cristo Yacente y Nuestra Señora de la Luz en su
Soledad*

Homenaje a escultores de la Semana Santa de Murcia

D. Antonio Jesús Yuste Navarro

Nazarenos de honor de las cofradías de Murcia

Cofradía del Stmo. Cristo del Amparo

D. Jesús Béjar del Toro

Cofradía del Stmo. Cristo de la Fe

D.ª Carmen Rosa Sandoval López

Cofradía del Stmo. Cristo de la Caridad

D. José Antonio Fernández Aragón

Cofradía del Stmo. Cristo de la Esperanza

D. José Dormal Zamora

Cofradía del Stmo. Cristo del Perdón

D. Alberto López Abadía

Hermandad de Ntro. Padre Jesús del Rescate

D. Carlos Pérez Quirós

Asociación del Stmo. Cristo de la Salud

D. José Antonio Cánovas Cánovas

Archicofradía de la Preciosísima Sangre

D. Juan José Esteban Rojo

Cofradía del Stmo. Cristo del Refugio

D. Pedro Mateo Beltrí

Cofradía de Ntro. Padre Jesús Nazareno

D. José Ros Rosagro

Cofradía del Stmo. Cristo de la Misericordia

D. Jesús Gracia Nicolás

Cofradía de Servitas de Mª Stma. de las Angustias

D.ª Josefá Bastida Rodríguez

Cofradía del Santo Sepulcro

Rvdo. Sr. D. José Alberto Cánovas Sánchez

Cofradía del Stmo. Cristo Yacente

D. Joaquín Olmos Iofrío

Archicofradía de Ntro. Señor Jesucristo Resucitado

D. Javier Sotomayor Mancebo

CABILDO

Semana Santa en Murcia

Edita

Real y Muy Ilustre Cabildo Superior de Cofradías de Murcia

Comisión de publicaciones, Semana Santa de Interés Turístico Internacional y Delegación de hermandades y cofradías

Antonio José García Romero

Fernando J. Asensio Dexeus

José Luis Durán Sánchez

José Alberto Fernández Sánchez

Pedro Fernández Sánchez

Emilio Llamas Sánchez

Belén Molinero Gómez

Edición y diseño

Emilio Llamas Sánchez

Fernando J. Asensio Dexeus

Diseño portada

Cabildo Superior de Cofradías de Murcia

Portada

Francisco Javier Sandoval García - *Jesús triunfante*

[1^{er} premio Concurso Fotografía Semana Santa 2016]

Maquetación e impresión

Industrias Gráficas LIBECROM, S.A.

D.L.: MU-190-2014

ISSN: 1887-3758

© Textos y fotografías: de los autores

© Presente edición: Real y Muy Ilustre Cabildo Superior de Cofradías

Fotografías

Joaquín Zamora y las proporcionadas por los autores de los artículos

Agradecimientos

Ayuntamiento de Murcia, Fundación Cajamurcia, Universidad Católica San Antonio de Murcia y El Corte Inglés. Se agradece el préstamo de enseres y túnicas para la realización de las fotografías de nazarenos en estudio por Joaquín Zamora a las hermandades y cofradías de la ciudad de Murcia. Igualmente, agradecemos la participación de hermanos y cofrades en la realización de las fotografías

Traducción de textos

María Dolores Molinero Gómez y Timothy McGregor.

El Real y Muy Ilustre Cabildo Superior de Cofradías de Murcia no es responsable de las opiniones contenidas en esta publicación. Los textos y las fotografías son propiedad de los autores y quedan sometidas a lo dispuesto por la Ley de Propiedad Intelectual para su reproducción y transmisión

Real y Muy Ilustre Cabildo Superior de Cofradías de Murcia
Calle Isidoro de la Cierva, 3, 1º Dcha. 30.001 Murcia (España)

T: +34 968 21 04 36

F: +34 968 22 08 21

www.cabildocofradiasmurcia.net

cabildocofradias@gmail.com

 www.facebook.com/cabildosuperiorcofradias.murcia

 Twitter: @CSCofradiasMur

 Youtube: Cabildo Cofradias Murcia

 Instagram: CSCOFRADIASMUR

 Periscope: @CSCofradiasMur

#SSantaMurcia

App Cabildo



Revista



